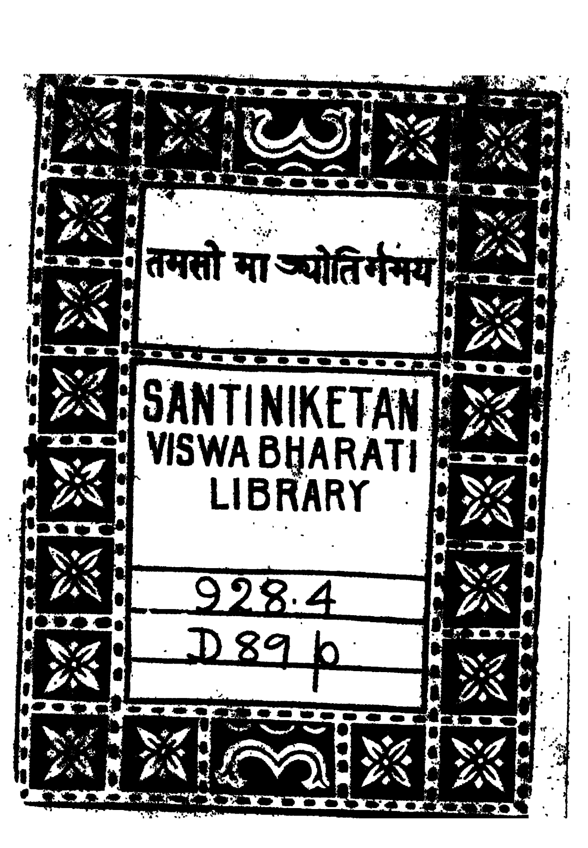

तमसो मा ज्योतिर्गमय
SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY
928.4
D89p



ALEXANDRE DUMAS PÈRE

VOLUMES DE LA COLLECTION DÉJÀ PARUS

DANS L'ORDRE DE LA PUBLICATION

VICTOR COUSIN, par M. *Jules Simon*, de l'Académie française.
MADAME DE SÉVIGNÉ, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.
MONTESQUIEU, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.
GEORGE SAND, par M. *E. Caro*, de l'Académie française.
TURGOT, par M. *Léon Say*, de l'Académie française.
THIERS, par M. *P. de Rémusat*, de l'Institut.
D'ALEMBERT, par M. *Joseph Bertrand*, de l'Académie française.
VAUVENARGUES, par M. *Maurice Paléologue*.
MADAME DE STAEL, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.
THÉOPHILE GAUTIER, par M. *Maxime Du Camp*, de l'Académie française.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, par M. *Arvède Barine*.
MADAME DE LA FAYETTE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.
MIRABEAU, par M. *Edmond Rousse*, de l'Académie française.
RUTEBEUF, par M. *Clédat*, professeur de Faculté.
STENDHAL, par M. *Édouard Rod*.
ALFRED DE VIGNY, par M. *Maurice Paléologue*.
BOILEAU, par M. *G. Lanson*.
CHATEAUBRIAND, par M. *de Lescure*.
FÉNELON, par M. *Paul Janet*, de l'Institut.
SAINT-SIMON, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.
RABELAIS, par M. *René Millet*.
J.-J. ROUSSEAU, par M. *Arthur Chuquet*, professeur au Collège de France.
LESAGE, par M. *Eugène Lintilhac*.
DESCARTES, par M. *Alfred Fouillée*, de l'Institut.
VICTOR HUGO, par M. *Léopold Mabilleau*.
ALFRED DE MUSSET, par M. *Arvède Barine*.
JOSEPH DE MAISTRE, par M. *George Cogordan*.
FROISSART, par Mme *Mary Darmesteter*.
DIDEROT, par M. *Joseph Reinach*.
GUIZOT, par M. *A. Bardoux*, de l'Institut.
MONTAIGNE, par M. *Paul Stapfer*, professeur de Faculté.
LA ROCHEFOUCAULD, par M. *J. Bourdeau*.
LACORDAIRE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.
ROYER-COLLARD, par M. *E. Spuller*.
LA FONTAINE, par M. *Georges Lafenestre*, de l'Institut.
MALHERBE, par M. le duc *de Broglie*, de l'Académie française.
BEAUMARCHAIS, par M. *André Hallays*.
MARIVAUX, par M. *Gaston Deschamps*.
RACINE, par M. *Gustave Larroumet*, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.
MÉRIMÉE, par M. *Augustin Filon*.
CORNEILLE, par M. *Gustave Lanson*.
FLAUBERT, par M. *Émile Faguet*, de l'Académie française.
BOSSUET, par M. *Alfred Rebelliau*.
PASCAL, par M. *Émile Boutroux*, de l'Institut.
FRANÇOIS VILLON, par M. *G. Paris*, de l'Académie française.

Chaque volume, avec un portrait en héliogravure . . . . . . 2 fr.

Coulommiers. — Imp. Paul Brodard. — 729-1901.

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

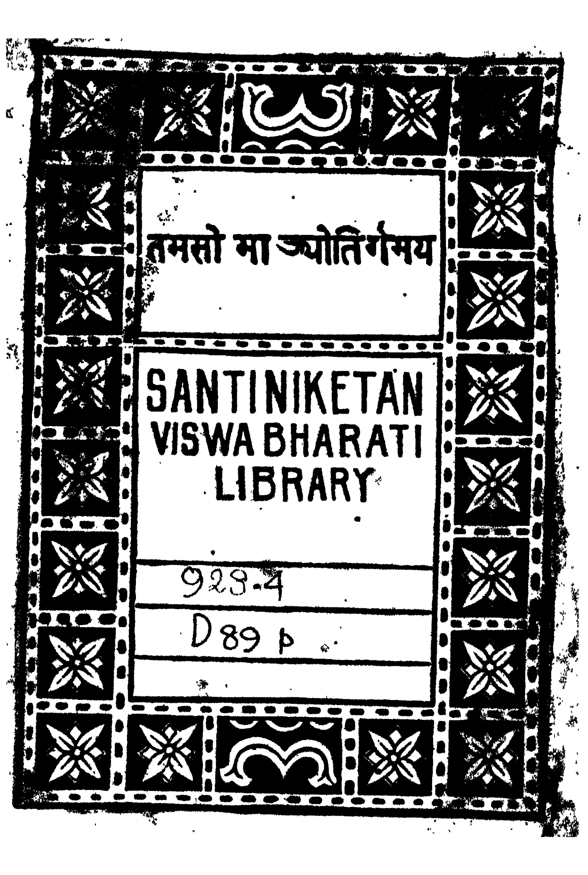
ALEXANDRE DUMAS PÈRE

PAR

HIPPOLYTE PARIGOT

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1902


तमसो मा ज्योतिर्गमय
SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY
928.4
D89p

ALEXANDRE DUMAS PÈRE

CHAPITRE I

L'HOMME ET SON TEMPS

Plusieurs écrivains, dans la suite de l'histoire littéraire, semblent déplacés à leur époque. On les souhaiterait plus tôt ou plus tard venus, pour la parfaite harmonie des choses. Alexandre Dumas est inséparable de son temps. On ne l'en détacherait pas impunément. Plus tôt, il eût été pris au tragique; plus tard, il n'était plus pris au sérieux. Il ne pouvait vivre et se développer que dans une atmosphère embrasée, où la force et l'imagination étaient souveraines.

Le cinquième jour de thermidor, l'an x de la République française (24 juillet 1802), naissait à Villers-Cotterets, dans une dépendance de l'hôtel de l'Écu, Alexandre Dumas-Davy de la Pailleterie, fils d'Alexandre Dumas, général de division, originaire

de Jérémie, île et côte de Saint-Domingue, et d'Élisabeth Labouret, son épouse. Il avait pour grand-père maternel Claude Labouret, hôtelier audit Villers-Cotterets et commandant de la garde nationale. Son grand-père paternel, ancien commissaire d'artillerie, Antoine-Alexandre Davy de la Pailleterie, mort à Saint-Germain-en-Laye en 1786, avait épousé une négresse, Marie-Cessette Dumas, décédée en Amérique, à la Guinodée, en 1772. Marquis par son père, plébéien par sa mère et demi-nègre par sa grand'mère, Alexandre Dumas ouvre les yeux au « soleil de Thermidor » en attendant que son cerveau tropical s'échauffe « sous les soleils d'Austerlitz ». Il est, en vérité, un privilégié de la naissance : je veux dire qu'il prend bien son temps pour venir au monde et y prospérer.

Il a grandi, à l'aurore du siècle, dans une lumière radieuse à peine cernée par un nimbe de sang, au bruit des chevaux et des armes, bercé par les récits d'événements extraordinaires qui, depuis tantôt quinze années, ébranlaient les têtes françaises. Le destin, qui dispense aux peuples les émotions vives, faisait à la France pleine mesure. Ces enfants, nés avec les temps nouveaux, le soir, à la veillée, voyaient « les aïeules branler la tête » au souvenir du passé ; et pendant que les anciens contaient l'époque récente et déjà légendaire, où le peuple, las de souffrir et emporté d'un élan superbe, sauvait la patrie et fondait la liberté, ils s'endormaient, les petits d'hommes libres, sur ce mot magique, qui avait coûté tant de deuil et qu'ils entendaient prononcer avec une fierté douloureuse. Et le sang coulait encore

sur les champs de bataille de l'Europe, et la liberté, chèrement conquise, s'évanouissait dans un rêve magnifique de gloire et de folie. A présent, un capitaine dominait le monde, courbait les rois, écrasait les couronnes sous sa loi d'airain. De l'air qu'il respirait, la France emplissait ses poumons; de ses desseins grandioses, de ses coups surprenants, l'âme nationale s'enivrait. La splendeur de l'Énergie éblouit les yeux; les songes des enfants sont traversés de chevauchées lointaines, de bataillons aux innombrables pointes d'acier, de batailles, charges, assauts mémorables, dans un décor de mosquées et de pyramides, de burgs, de kremlins et de minarets; les richesses de l'Occident le disputent au luxe de l'Orient, et, en haut, tout en haut de l'horizon fantasmagorique, en avant de l'escorte des généraux chamarrés d'or, se profilent sur un cheval alezan la redingote grise et le petit chapeau, symboles de cette audace française qui, soutenue par le génie, étonne et maîtrise les nations.

Puis, ce sont les Cent-Jours; puis, la vision de la chaise de poste traversant Villers-Cotterets au galop des chevaux qui emportent à toute bride le grand jouteur à Waterloo; et puis, la défaite, la mort du conquérant sur son rocher, la banqueroute des ambitions, mais non pas de l'imagination déchaînée. Lui mort, sa légende monte du fond de la foule. Ceux qui l'avaient suivi à travers l'Europe, rentrèrent sous leur toit, déposèrent leur sabre, et narrèrent ses exploits. Sa figure grandit de tout l'enthousiasme dont il avait secoué l'Individualisme frémissant. Par deux fois le peuple avait enfin con-

quis ses titres de noblesse : la première, quand il s'empara de la liberté qu'il ne sut pas retenir; la seconde, lorsqu'il fit voir au monde le prestige du génie et de l'individu. Plus les Bourbons étaient paisibles, plus l'épopée napoléonienne croissait en gloire et merveilles. L'imagination populaire, après de fortes émotions, faisait son œuvre. Il semble désormais que l'héroïsme réside moins dans le courage calme et réfléchi que dans le nombre des obstacles à vaincre et la force musculaire qui les renverse. Et comme le merveilleux est l'âme même des légendes et le ressort vital des épopées, alors apparaît triomphante la philosophie des petites causes et des grands effets. C'est l'heure des estampes qui décorent les plus humbles demeures, et représentent le « petit tondu » faisant la faction de la sentinelle endormie. Nul ne cherche une autre explication de la victoire d'Austerlitz, non pas même les philosophes, comme Stendhal, qui firent leurs premières réflexions au passage des Alpes ou à Marengo, ni non plus les poètes, tels que Byron, Victor Hugo ou Béranger, qui s'avisent à leur tour de ce nouveau règne poétique et populaire de la Force, de l'Énergie et de l'Individualisme. Et c'est d'abord le chansonnier qui exprime naïvement, avec *les Souvenirs du peuple*, les superstitions de la légende :

Il s'est assis là, grand'mère?
Il s'est assis là!

Alexandre Dumas, fils d'un général républicain qui avait renoncé à la particule, tenait de son père

un tempérament peu commun. Le « diable noir » (surnom que les Autrichiens donnaient au général en Italie) était une manière de colosse au teint bruni, aux yeux « marrons et veloutés », avec les dents blanches, les lèvres épaisses et souriantes, le cou solidement attaché sur de puissantes épaules, et « malgré sa taille de cinq pieds neuf pouces, une main et un pied de femme ». Cette finesse aristocratique de la main et du pied, ajustée à une musculature d'athlète nègre, son fils l'avait héritée et la légua à Alexandre Dumas, troisième du nom, qui en eut quelque fierté. Il faut lire les premiers chapitres de *Mes Mémoires* pour ressentir toute l'impression du jeune Dumas en présence de ce robuste père, « dont la force était proverbiale dans l'armée ». De quel style il nous conte que, le fusil ou le pistolet à la main, ce « véritable cavalier américain accomplissait des merveilles dont Saint-Georges et Junot étaient jaloux »; qu'il s'accrochait à une poutre et enlevait son cheval entre ses jambes; et cent autres gentillesses! A cinquante ans de distance, Dumas les exalte comme avec religion. Il est bien de son temps, qui eut le culte de l'héroïsme, et aux yeux de qui la valeur commence à la contraction des muscles et aux coups de sabre, voire de poignard, solidement fournis. Lui-même ne dédaignera point, pour clore une discussion avec son concierge, de lui « passer la main sous les côtes » et de vous le suspendre, comme un Manfred, au-dessus des abîmes. Voyez, dans *Mes Mémoires*, comme il sauve la vie au premier objet de ses amours, et les prouesses qu'il accomplit pendant les journées de 1830. Partout il célèbre la force

triomphante et souriante. Le moine cher à son cœur, Dom Modeste Gorenflot, lorsqu'il chante après boire, *« fait trembler à droite et à gauche les vitres des maisons »*; et Porthos, l'aimable Porthos, dont il pleura la mort après tant de volumes et d'aventures, est homme à soulever les tours de Notre-Dame : même en dormant, il plaît, maîtrise, étonne par la beauté des biceps. « A ses muscles tendus et sculptés en saillie sur sa face, à ses cheveux collés de sueur, aux énergiques soulèvements de son menton et de ses épaules on ne pouvait refuser une certaine admiration : *la force poussée à ce point, c'est presque de la divinité.* » Mais si vous êtes curieux de voir cette force en action, cette énergie à l'œuvre ailleurs que dans les théories de Stendhal ou les récits de Marbot, lisez la défense du pont de Brixen par le général, la prise de la poudrière de Soissons par Dumas, l'occupation du bastion Saint-Gervais par les mousquetaires, la conquête d'Adèle par Antony, et toutes les œuvres d'Alexandre Dumas, et toute sa vie.

Le 26 février 1806, le général Alexandre Dumas mourait à quarante ans. Deux années de sa solde étaient impayées; la maladie avait consumé le peu de ressources qui lui restaient. Il laissait une veuve avec deux enfants, une fille en pension et un fils de quatre ans. En vain Brune, Murat, Augereau, Lannes, Junot s'entremirent-ils auprès de Napoléon; l'empereur resta sourd aux sollicitations réitérées en faveur de la famille d'un républicain. En sorte qu'Alexandre Dumas, qui connut la gêne dans son enfance, connut aussi la liberté. Il grandit, sauvageon plein de sève, à l'orée des forêts ducales de

Villers-Cotterets, sous l'œil d'une mère triste, mais *courageuse et douce, en compagnie des forestiers (dont son cousin, M. Deviolaine, était l'inspecteur), en plein air, en pleine nature, dans la joie des muscles et de l'imagination. Cette structure colossale,* que son père lui avait léguée, allait se développant sans contrainte. Des leçons d'énergie, il en recevait chaque jour de ces gardes frustes et vigoureux, frères du danger. La volonté se trempait dans l'effort, et l'habitude de l'effort y mettait l'allégresse. Désormais, cette volonté est opiniâtre; nulle entreprise ne l'effraye, mais nulle ne la rebute. Il fait douze lieues à pied pour paraître dans un quadrille; sans savoir le premier mot de l'histoire, il s'engagera dans la littérature historique. Toujours il en vient à ses fins. Et cette tête ardente, cette tête quarteronne et déjà crépue, se passionne, pendant les battues, pour les récits de ces hommes simples, qui content d'enthousiasme les prouesses du diable noir, sous le couvert des chênes noueux ou dans les grandes lignes des hautes futaies.

Ce qu'il y avait, à la vérité, de trop confiant ou audacieux en cette complexion, l'amour-propre effréné, l'extrême vanité, l'élan spontané de tous les caprices s'apaise dans l'atmosphère des soins féminins et de l'influence maternelle qui tempèrent sans raideur l'exubérance de ce petit Hercule. Cette mère attentive et résignée a imprimé sa marque en cet esprit. Dumas n'eut jamais la tendresse, sentiment d'abnégation aimante et durable. Mais il fut sensible, plus qu'on ne dit à l'ordinaire. Si sa vie est tissue de grandes passions sans lendemain, si son

tempérament fut plus impérieux que son cœur ne fût difficile, toutefois il est doux à la femme. Il l'aime moins qu'il ne croit, alors même qu'il pense l'aimer passionnément; pourtant, il l'aime à sa manière, avec je ne sais quelle fougueuse bonté, très capable d'une intime délicatesse, une *fois donnés les rudes assauts à la vertu défaillante. Toutes les femmes qu'il a mises sur la scène ou dans le roman, même les plus perverses, écrasent sur leur paupière, à point nommé, la petite perle inestimable, larme de* rédemption. Il en est de sa sensibilité comme de sa foi religieuse : il l'a souvent fourvoyée ou compromise, jamais entièrement perdue. Il est vrai que ni le pouf ni le scandale ne l'effarouchent, et que les contradictions ne l'embarrassent guère. Il y aura dans son existence, comme dans ses amours, quelques ambigus. Il lui arrivera d'aimer avec transport deux Mélanies à la fois, d'être révolutionnaire et ami des princes, républicain et épris du XVIe siècle, satanique à la façon de Byron et gai d'une gaîté foncière, qui tient à l'épanouissement de l'organisme et contre laquelle il est désarmé. Maintes fois il invoquera Satan, glorifiera le Doute et montrera le poing à Dieu; et il écrira d'ailleurs : « Jamais, dans le cours d'une vie déjà assez longue, je n'ai eu, aux heures les plus douloureuses de cette vie, ni une minute de doute ni un instant de désespoir. » C'est qu'au sortir de l'enfance, après la marche et les chasses, il a goûté des lectures à la mode parmi ses contemporains, et que, malgré la prudence maternelle, l'imagination débordante fut plus forte que sensibilité, foi, muscle et tempérament

de colosse, entraînant l'homme comme en un torrent. Il sera vraiment « une force de la nature », selon le mot de Michelet, mais en proie à la folle du logis.

L'instruction qu'il reçut ne le gâta point. Le hasard qui en fit les frais, ne fit pas mal les choses. Passons sous silence les deux curés, pédagogues médiocres, qui lui enseignèrent le rudiment. A quinze ans, il ne savait guère que prendre les oiseaux à la pipée et tirer un lièvre adroitement, avec quelques notions d'escrime et très peu d'arithmétique. Joignez les éléments de la musique et quelques leçons de danse et de maintien. Ne parlons point de l'orthographe : il en usa toujours librement avec elle. Braconnier émérite, il est un médiocre grammairien. Mais il lit, à l'aventure, Buffon, *Robinson Crusoë*, la théorie et le roman de la nature, la Bible, la Mythologie et *les Mille et une Nuits*, l'épopée et le merveilleux de l'humanité. N'avais-je pas raison de dire que l'occasion ne l'avait pas mal servi ? Puis il dévore *Télémaque*, où la fantaisie trouve son aliment, et rencontre sous sa main les *Aventures du Chevalier de Faublas*, livre immoral mais rempli d'invention, qui l'amuse sans le séduire. Ici le hasard joua de malice, mais en pure perte : Dumas, parfois immoral dans ses audaces de tempérament, n'est jamais obscène à dessein ni par inclination. Il réussit mieux en amenant à Villers-Cotterets deux hommes qui devaient exercer une singulière action sur cette cervelle paysanne et la mettre en contact avec les passions de l'époque.

Un officier de hussards, Amédée de la Ponce, prend en amitié le fils du général et lui inspire avec

le goût de la lecture l'habitude du travail. Jusque-là, Dumas ne lisait que pour l'agrément. Corneille et Racine l'avaient « prodigieusement ennuyé » : ennui ou plaisir, ses premières impressions sont toujours prodigieuses. Sous ce maître improvisé il lit *Ugolo Fosco*, une méchante imitation de *Werther*, mais qui lui donne une « intuition de la littérature romanesque ». Et comme il ne fit jamais de lecture inutile, il le traduira plus tard sous ce titre : *Dernières lettres de Jacopo Ortis*. Il entreprend l'étude de la langue allemande et se décourage : Schiller, à qui il est fort redevable, ne lui parviendra qu'en français. Pour Shakspeare, il en doit la première révélation à une troupe d'élèves du Conservatoire venus à Soissons pour représenter l'*Hamlet* de Ducis : jusqu'à cette heure, Ducis et Hamlet lui étaient pareillement étrangers. Enfin de la Ponce lui récita un jour la fameuse ballade de Bürger, *Lénor*, qui mit le feu aux poudres : une ballade allemande embrasa son imagination ; le théâtre allemand la devait alimenter jusqu'à la fin.

Il se met à traduire Bürger, avant d'utiliser Schiller ou Kotzebue. Mais il avait pratiqué la seule poésie de Demoustiers et de Parny ; il ne s'était encore essayé qu'aux bouts-rimés. Cette insuffisance poétique, non des images dont il s'est empli les yeux pendant sa jeunesse, non pas même de l'expression ni du rythme, mais de la syntaxe et du tour, il la déplorera sans cesse, il l'exagérera même. Pour le moment, après quelque labeur, il en a bientôt « assez ».

Le vicomte Adolphe Ribbing, dit de Leuven, futur auteur du *Postillon de Lonjumeau* — fils d'un gentil-

homme suédois banni de son pays, chassé de France *pendant la Révolution, exilé en Belgique après le second retour des Bourbons, extradé à raison d'un article publié à Bruxelles dans le Nain jaune, et qui s'était un moment réfugié au château de* Villers-Hélon près de Villers-Cotterets, — Adolphe de Leuven eut sur la destinée de Dumas une influence décisive. Chaque année, à la saison d'été, il revenait dans l'Aisne, traînant après lui l'atmosphère de Paris. Adolphe a ses entrées dans les théâtres et cabinets directoriaux; il connaît Arnault, Scribe, Soulié, Talma, Mlle Duchesnois; il est un frôleur de réputations; il hante les coulisses; il en répercute les échos. On devine l'effet que produisent sur notre demi-nègre ses propos alléchants. De Paris il lui adresse les ouvrages du jour : le *Louis IX* d'Ancelot et *les Vêpres siciliennes* de Casimir Delavigne. Il est vrai que Dumas se montre réfractaire à cette littérature timide. Mais en 1820, il reçoit *Ivanhoe*; il en tire un mélodrame en trois actes et à grand spectacle, qui est son premier ouvrage. Quelques mois plus tard, il le présentait à Mlle Lévesque, actrice renommée et directrice de l'Ambigu, qui le régala de cette réponse officielle : « Dans *ce moment ici* nous montons deux ouvrages de Pixérécourt, et nous regorgeons de pièces. » Auparavant, il avait reçu de son ami la proposition de faire en société un vaudeville en un acte, *le Major de Strasbourg*. C'était l'époque des pièces patriotiques où *Français* rimait à *succès*, *guerriers* à *lauriers*, où chaque soirée vengeait Waterloo « sur les champs de bataille du Gymnase et des Variétés ». Dumas exécuta le cou-

plet de facture, qui ravit le suffrage de son collaborateur.

> Son cœur revole aux champs de l'Allemagne!
> Il croit encor voir les Français vainqueurs.

Lui-même en fut transporté. « A l'œuvre, futur Schiller, s'écrie-t-il trente ans plus tard en consignant ce souvenir dans ses *Mémoires*; à l'œuvre, futur Walter Scott, à l'œuvre! » Le malheur voulut que les directeurs parisiens fussent moins enthousiastes et que les faveurs, dont jouissait Adolphe dans les théâtres, ne s'étendissent pas à ses pièces. Mais la foi de Dumas était robuste. Pendant quelque temps encore, il s'essaye, avec son initiateur, à un vaudeville, *le Dîner d'amis*, à un drame, *les Abencérages*; le démon de la scène s'agite en lui. Paris l'attire. Clerc de notaire à Crépy, il part avec un camarade pour la capitale, tous deux vivant du produit de leur chasse. Au débotté, Adolphe l'introduit dans la loge de Talma, sanctuaire redoutable, dont l'élite des hommes célèbres envahit le portique; et le tragédien baptise poète l'apprenti tabellion, au nom de Shakspeare, Corneille et Schiller, Trinité sainte, mais peu familière à notre néophyte : car, s'il avait « de l'enthousiasme », selon le mot de l'acteur emphatique, sa science était courte. En revanche, il demeurait étranger aux théories et doctrines, partant plus proche de la nature et du peuple.

De Leuven, l'ayant mis sur le chemin de sa vocation, lui ouvrait en même temps les avenues de son époque. Revenu à Paris, Dumas entre en qualité d'expéditionnaire dans les bureaux du duc d'Orléans,

où sa chance encore lui donne pour voisin un certain Lassagne, un de ces bureaucrates dont Paris a le privilège, garçon d'esprit, curieux du mouvement littéraire et dramatique, et qui reprend à pied d'œuvre cette éducation aventureuse. Avec un sens exact des lacunes qu'elle comporte, il n'hésite point sur les ouvrages propres à les combler. Dumas, soutenu par sa fougue impétueuse, s'empare des grands écrivains; il s'en repaît avec l'avidité qui anime la jeunesse de son temps. Eschyle, Sophocle, Corneille, Shakspeare, Molière, Calderon, Gœthe et Schiller, qu'il cite continuellement, et Beaumarchais, dont il ne parle guère, impriment d'abord de vifs élans à son imagination. Puis il « étend leurs œuvres comme des cadavres sur la pierre d'un amphithéâtre, le scalpel à la main ». Entendez que ce scalpel est une plume, et qu'il les lit attentivement. Shakspeare et Schiller le ravissent par la vigueur des sentiments qu'ils expriment. Sur le conseil d'un médecin nommé Thibaut, il apprend un peu de physiologie et d'anatomie, curieux de connaître le jeu des organes. Ces études l'assurent, à cette heure, dans son goût de la nature et de la force. Il recherche la passion, mais la passion qu'il aime n'est ni contenue ni convenue.

En même temps, il revoit Talma sur le théâtre, Talma dont le jeu vrai et l'admirable diction, le confirment dans ses desseins. On ne sait plus assez l'action qu'exerça sur les hommes de 1830 ce tragédien qui avait le génie du drame. Aucune recherche historique ni archéologique ne lui coûtait pour établir un personnage. « Il y a dans sa manière,

écrivait Mme de Staël, Shakspeare et Racine artistement combinés. » En 1827, les comédiens anglais, en représentation à Paris, apportèrent aussi à Dumas de fécondes émotions. Le dramatiste anglais lui fut *révélé dans sa vérité et ses audaces. Rappelant plus tard ce spectacle, il ne lui faut rien moins qu'une phrase de la Bible pour exprimer son transport. Il* voit sur ce théâtre la passion même, « des hommes et des femmes en chair et en os ». Il est reconnaissant à Macready, Kean, Young, miss Smithson, « ses anges de poésie », d'oublier qu'ils sont des acteurs sur des tréteaux, de faire passer en lui le frisson de la vie réelle, et non pas l'illusion d'une vie factice. En cet état d'âme, il dévore des yeux, des oreilles et de toute son imagination exaltée *Hamlet, Roméo, Othello, Macbeth*, et probablement *Richard III* avec *Jules César*, et sans doute aussi *le Marchand de Venise* et *la Tempête*, c'est à savoir les œuvres de Shakspeare que la jeune France avait adoptées, et que Dumas déclare qu'il « savait par cœur » : ce qui signifie sous sa plume que lui aussi les avait lues. Il va sans dire qu'il en retint surtout le sens des situations fortes ou pittoresques, avec une préférence marquée pour le pathétique à la fois brutal et vrai, parfois douloureux comme dans *Hamlet*, qui ébranle les nerfs et prend le public à la gorge. Je ne prétends pas que ce soit là le meilleur de Shakspeare; mais Dumas en étouffait, tout simplement; et, au total, tel qu'il le ressentait et le comprenait, cela valait bien le tragique de M. de Jouy.

Après le départ des comédiens anglais, il vit,

pour se soutenir en cet enthousiasme, deux comédiens français, Frédérick Lemaître et Mme Dorval, qui parurent ensemble dans *Trente Ans ou la vie d'un Joueur*, par Ducange et Goubaux, — mélodrame *bien construit, d'un intérêt poignant et violent, et dont le dénouement est calqué sur celui du Vingt-Quatre février* de Werner. *Plus tard il se hausse au* **mode** lyrique pour célébrer cette inoubliable soirée : « Le drame populaire avait son Talma; la tragédie populaire avait sa Mademoiselle Mars.... » — Il ne lui manquait plus que son Alexandre Dumas.

Il traduira plus tard Werner. En attendant, pour suivre le train de son époque, il s'engoue de Byron, dont le hautain sarcasme lui impose plus que le génie ne le touche. Le moyen de s'abîmer dans le pessimisme, quand on abat cent à la Tête de turc et qu'on éprouve toute la joie de vivre? Mais le monologue d'Hamlet, *Werther*, *Manfred* sont de grandes beautés, au dire des contemporains qui dirigent la mode des lettres. Et Dumas fait de consciencieux efforts pour être chagrin. Il adopte pour quelques années un masque satanique; il s'exerce à tousser; il voudrait souffrir de la poitrine : hélas! Porthos ne s'assombrit qu'à son corps défendant. Il suit la mode encore en s'éprenant d'abord de l'art dilué de Walter Scott; mais bientôt il s'attache au romancier écossais par une naturelle inclination. Il fait provision de tableaux, de décors, de costumes. La peinture des époques et des milieux se révèle à sa vue. Tout ce qui s'adresse à l'imagination des lecteurs dans ce réveil du passé frappe soudainement la sienne. Depuis qu'il reçut à Villers-Cotterets *Ivanhoe*,

il a fait son régal des *Puritains*, de *l'Abbé*, de *Rob Roy*, du *Château de Kenilworth*, de *Quentin Durward*, des *Chroniques de la Canongate*, qui n'ont pas de secrets pour lui; et comme la discrétion n'est pas son fait, ces secrets reparaîtront d'abord dans son théâtre sous une forme vivante et parlante, avec le goût du détail exact, du dessein précis, du bric-à-braç historique, de la singularité exotique et du pittoresque meublant. Et d'emblée, il entreprend avec Frédéric Soulié un drame, *les Puritains d'Écosse*, qui ne vit point le jour. Il trouve dans Walter Scott un autre attrait. « Le rude naturel de Gurth, gardien de pourceaux, et les drolatiques facéties de Wamba, fou de Cédric », lui dessillent les yeux. Il découvre le relief romanesque et plastique du peuple. Le caractère national du roman écossais achève de dissiper « les nuages qui bornaient sa vue ».

Schiller l'initia aux accents de la passion forte. On le retrouve partout dans le théâtre de Dumas. *Les Brigands*, *la Conjuration de Fiesque à Gênes*, *l'Intrigue et l'Amour* sont un fonds qu'il exploita pendant toute sa carrière, depuis une première adaptation inédite en vers de *Fiesque* jusqu'à *Lorenzino*, 1842, qui en est une nouvelle mouture, sans oublier en 1847 *Intrigue et Amour*, en 1849 *le Comte Hermann*, où le rôle de Fritz Sturler est emprunté des *Brigands*. Werner, Iffland, Kotzebue le fournissent de sujets tour à tour. Il se pourrait que *l'Honneur est satisfait* fût encore une adaptation d'outre-Rhin. Les Allemands l'armèrent pour le drame. Walter Scott le mit en état de ressusciter le passé, premièrement sur le théâtre, et plus tard dans le roman,

quand il essaiera « de faire pour la France » ce que l'auteur d'*Ivanhoe* et de *Rob Roy* « avait fait pour l'Écosse ». Voilà les deux sources où, malgré les dénégations de la critique contemporaine, il n'a cessé de puiser. On l'avait noté sans bienveillance, au lendemain de ses premiers succès; on l'a trop oublié aujourd'hui. Shakspeare, qu'il proclame son « Dieu », ne fut guère son maître. Il n'a garde d'imiter le monstre lui-même. De Gœthe il n'a emprunté que quelques scènes d'émotion et surtout le monologue, tout en action, du duc d'Albe, qu'il utilise dans *Henri III* et *Christine*,

C'est bien lui; son cheval de vitesse redouble,

et en maint autre endroit, comme il refait dix fois la scène de la porte de *l'Abbé*, à laquelle se heurtent d'abord le duc de Guise et le colonel d'Hervey, porte de cave dans *les Trois Mousquetaires*, et dans *les Quarante-cinq* porte Saint-Antoine. Ai-je dit qu'il ne lit point en vain? S'il a étudié Calderon, comme il l'assure, il n'a pas dû s'y plaire : car il n'en a rien retenu. Schiller et Scott sont ses auteurs.

En 1822, au moment où il s'installait à Paris pour vivre de son écriture en attendant qu'il vécût de sa plume, il ne savait rien; en 1829, il était muni d'une éducation littéraire qui le mettait de plain-pied avec les passions de son époque. Employé au Palais-Royal, il tournait volontiers ses regards vers la Comédie-Française, comme il seyait alors à un homme qui portait en lui sa révolution littéraire. La collection Ladvocat avait mis à sa portée les chefs-d'œuvre du théâtre étranger; les

Chroniques et *Mémoires* du XVIe siècle, tels que le *Journal de l'Estoile, dont Guizot, Buchon et Petitot achevaient à peine la publication, allumèrent sa fan*taisie; les *Soirées de Neuilly* de Dittmer et Cavé, les *Scènes contemporaines* de Lœwe-Veimars, les *Scènes historiques* de Vitet, l'entretenaient en un état de curiosité imaginative; le *Théâtre de Clara Gazul*, qui semble une mystification dont l'ironie recuite lui échappait, fut en même temps la synthèse et comme l'écorché de la passion dramatique, dont il goûtait à vif l'extrême violence; ajoutez enfin *la Jaquerie*, adaptation de Gœtz de Berlichingen, — tout ce mouvement, tout cet effort le tenait en haleine, prêt à s'élancer. Les *Nouvelles contemporaines* (Laurette, le Cocher de cabriolet, la Rose rouge), qu'il fait imprimer à ses frais « ou plutôt aux frais de sa pauvre mère », ne trouvent que six lecteurs; mais un premier vaudeville, en société avec Rousseau et de Leuven, représenté en 1825, et un autre, en collaboration avec Lassagne — ce même Lassagne qui l'avait guidé dans l'étude des maîtres, — le mettent en contact avec le vrai public, celui de l'Ambigu et de la Porte-Saint-Martin, dont il ne se détachera guère. Car, s'il s'essaye en même temps à une tragédie des *Gracques*, aujourd'hui perdue, s'il lit au baron Taylor enfoncé dans un bain, une *Christine* en vers, qu'il fait applaudir du Comité de la rue de Richelieu (mais à corrections), qu'il perd dans un ruisseau, qu'il récrit de mémoire, qu'il relit de plus belle, qu'il impose d'enthousiasme, et qu'il retire pour la porter à l'Odéon, — cependant la lecture accidentelle d'une page de l'*Esprit de la Ligue* d'Anquetil, fortifiée d'un

article de la *Biographie générale* et de détails pittoresques puisés dans *la Confession de Sancy* et l'*Ile des Hermaphrodites,* suscitent en son esprit *Henri III et sa cour,* drame en cinq actes et *en prose,* représenté le 11 février 1829, sur la scène traditionnelle de la Comédie-Française, devant une galerie de princes, drame historique et révolutionnaire, et populaire plus que tout le reste.

Désormais l'histoire de sa vie est celle de son imagination. A mesure qu'il met en œuvre les rêves, élans et convoitises de son époque, sa force féconde s'accroît avec sa popularité. Pendant quarante années, il suffit à un prodigieux labeur et communie avec l'âme même du peuple de France qu'il nourrit de l'énergie et de la légende françaises. Le col à l'aise, le visage toujours en allégresse et en santé, échauffé par le succès et stimulé par la défaite, penché sur la fournaise dévorante du théâtre et du feuilleton, il entretient la flamme sacrée de l'invention à larges pelletées, et engouffre dans le foyer ardent drames, comédies, romans d'histoire, romans d'aventures, romans de passion, impressions de voyage, mémoires, contes, nouvelles, propos d'art et de cuisine, essuyant parfois du revers de sa main déliée la sueur qui perle à son front de bon géant. Il a des compagnons qui travaillent sous lui et qu'il épuise. Quarante années durant, avec son opiniâtreté de belle humeur, il s'attelle parfois aux pires besognes et retrouve à tout coup l'inspiration nécessaire à de meilleures. L'extrême confiance en soi lui a valu de rudes traverses; le continuel besoin d'argent nous vaut d'interminables discours. Plus d'une fois le

goût du banquisme a renchéri sur l'amour de la popularité. Dumas n'a pas conquis l'Europe, mais c'est tout comme; il a poussé jusqu'au Caucase, dont l'éloignement suffisait à réveiller l'enthousiasme du boulevard. Hanté par le souvenir de Byron et de Lamartine, il équipe une goélette, *l'Emma*, pour se rendre en Terre Sainte, fait voile sur Palerme, où il ravitaille Garibaldi, est nommé par le chef de bandes conservateur des musées de Naples, puis se voit poussé dehors par les Napolitains, sans être retenu par son grand homme las de ses rodomontades. Cuisinier émérite, ne pensa-t-il pas devenir un politique?

Mais pendant quarante années, il crée, il anime milieux, époques et individus pour le plus grand plaisir de ses contemporains. Il n'est ni un penseur, ni un idéologue : les idées générales ne lui réussissent guère; de méditer il n'eut jamais le loisir. Sa fonction est d'imaginer; la force vitale frémit en son cerveau. Toute son existence, toutes ses œuvres, il les a livrées en proie à son imagination et à ce don de répandre la vie. De là vient qu'il lui arrive de se confondre avec ses héros, d'extraire l'illusion de la réalité vécue, ce qui est le fonds solide d'*Antony*, ou, ce qui offre plus de danger dans la pratique, de réaliser le rêve : alors il construit à grands frais la demeure de Monte-Cristo, qui le ruine. Mais qu'importe? Il lui faut un château à lui, un théâtre à lui, un journal à lui, une légende à lui. Si les huissiers vendent le reste, la légende est insaisissable. Pendant quarante années, il la soutient à grand effort, jusqu'à ce que le poids de son rocher

l'écrase, malgré ses muscles raidis et malgré ses membres d'Hercule : tel Porthos succombe sous la caverne qui s'écroule, étonné de rencontrer un fardeau trop lourd!

Cette gigantesque musculature, cette imagination embrasée, cette sensibilité à la fois exubérante et délicate, cette joie de vivre et de propager la vie, cette popularité même qui semblait inaltérable autant que l'homme, finirent par s'user dans le continuel besoin du tour de force. Les événements et le train des idées détournaient le peuple du colosse vieilli. Dumas devenait l'homme d'un autre temps. L'imagination française, déjà fort entamée depuis 1852, recevait en 1870 un coup malaisément réparable. La légende et l'énergie nationales avaient été frappées d'une blessure plus grave encore. Dumas, cette force de la nature, était comme isolé de son atmosphère vitale.

Il s'éteignit doucement à Puys, le 6 décembre 1870, dans un suprême sourire, qui résume cette extraordinaire existence de triomphe et de pouf, de labeur et de gaspillage, tout illuminée par la fantaisie. « On me reproche d'avoir été prodigue, dit-il à son fils. Je suis venu à Paris avec vingt francs. » Et montrant du regard sa dernière pièce d'or sur la cheminée voisine : « Je les ai conservés. Les voilà. »

CHAPITRE II

LE DRAME HISTORIQUE ET POPULAIRE

Voulez-vous entendre clairement ce qu'est le génie du drame populaire? Ne vous embarrassez ni de définitions ni de dissertations, ne vous armez pas de dédains préalables, au nom de la sacro-sainte tragédie, et, vous remettant en mémoire ces mots de Richard Darlington : « Monsieur, le peuple s'est écrit avec le sang des révolutions des lettres de noblesse qui lui permettent, comme à la vieille aristocratie, de traiter d'égal à égal avec la royauté », — écoutez un conte.

Il y avait une fois un expéditionnaire des bureaux du duc d'Orléans qui avait quatre rapports à transcrire, et manquait de papier. Il monte à la Comptabilité pour emprunter quelques feuillets administratifs. Mais, peu pressé, comme ses congénères, il aperçoit sur une table un volume d'Anquetil ouvert à la page 95. Il oublie les rapports et lit : « Quoique attaché au roi, et, par état, ennemi du duc de Guise, Saint-Mégrin n'en aimait pas moins la duchesse,

Catherine de Clèves, et on dit qu'il en était aimé... »
Or le duc, pour éprouver sa femme, dont il est jaloux, lui donne à choisir entre le poignard et le poison. La dame avale le breuvage et se recommande à Dieu; le mari, rasséréné, lui apprend qu'elle a seulement pris un excellent consommé. « Sans doute, ajoutait le bon auteur, cette leçon la rendit plus circonspecte dans la suite. » — Notre bureaucrate, en quête de papier, découvrait un drame. Il avait de mauvaises études, mais de bonnes lectures; et il possédait le génie. En sorte que cette formule nouvelle où inclinait Corneille vieillissant, où Voltaire et Marivaux, Diderot et La Chaussée, Mercier et Beaumarchais aspiraient confusément dans un état de société qui la rendait impossible, cette émancipation du théâtre à laquelle, depuis que la Révolution avait renversé les barrières et Napoléon lancé au galop l'individualisme à travers le monde, l'imagination du peuple libre et le prurit d'action de la foule pacifiée tendaient invinciblement, que Stendhal entrevoyait dans ses paradoxes et Victor Hugo cherchait à tâtons dans ses prophéties, — le demi-nègre, l'employé à quinze cents francs, comme disaient ses chefs de bureau, jetait cette formule toute vive sur la scène du Théâtre-Français, et, l'enflammant de sa prose ardente, l'affranchissant de la tyrannie traditionnelle du vers, la trempait à la source populaire, qui est la force même du drame. Ce que Lemercier dans *Pinto* présageait à la suite de Beaumarchais, ce que Pixérécourt humiliait dans le mélodrame sentimental, ce que Casimir Delavigne essayait avec modestie à la suite de Schiller, ce que

Vitet esquissait avec conscience dans ses *scènes historiques*, Alexandre Dumas le créait de toute pièce, par un coup de maître, dans *Henri III et sa cour*. J'ai noté ailleurs et par le menu [1] les secours qu'il a trouvés dans Schiller et Walter Scott. Mais l'œuvre était vivante, et inspirée du souffle moderne. Le drame du siècle était né.

Enfin le public voyait ses convoitises imaginatives réalisées sur la scène. Si les interprètes d'*Henri III* « ont ressuscité des hommes et rebâti un siècle », selon le mot de l'auteur, nous aurons à le discuter. L'essentiel, en cette affaire, est que le sujet soit emprunté de notre pays et d'une époque où les passions entières se déploient dans l'action violente, où le geste de l'amour et de la haine n'est point atténué par la bienséance ; que cette époque encore, assez rapprochée, par les luttes qui la divisent, des convulsions que la France vient d'éprouver, semble assez énigmatique et reculée pour se prêter à la fantaisie du théâtre et régaler nos yeux par le pittoresque du spectacle ; et qu'enfin elle soit vue d'un tel biais que les princes et les grands, parlant le langage de tout le monde, paraissent immédiatement ramenés au commun niveau, sur la scène comme dans l'histoire, où le peuple a désormais conquis sa place, individualité anonyme et souveraine, à côté des rois.

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes.

Dumas ne s'embarrasse ni de système ni de théorie. Il est l'homme même du drame. Il prend l'his-

1. Voir *Le drame d'Alexandre Dumas*.

toire comme il sied au dramatiste. En vain les critiques regimbent. Que nous parle-t-on d'*enluminure*? Il ne se préoccupe pas tant de couleur locale, non plus que de grotesque ni de sublime. Il se sert des *chroniques pour situer sa pièce* : il brosse son décor, d'instinct, à larges touches; il n'a garde de fignoler un fond qui doit être vu à distance. Il mêle le détail pittoresque au dialogue, comme l'accessoire singulier à la mise en scène. Miroir de réflexion, sarbacane nous transportent aussitôt en fantaisie au milieu de cette cour. La figure énigmatique et cauteleuse d'un Henri III légendaire nous y retient, qui personnifie jusque dans le costume l'aristocratie et la mollesse. Dumas suit l'exemple de Beaumarchais, ce maître ouvrier des tableaux de mœurs et du mécanisme théâtral. Si quelque lourdeur pèse encore sur le premier acte et quelque abus de science hâtive empâte le second, je tiens, toutefois, que le spectacle raccourci de ce singulier milieu en proie aux passions vives, aux débauches audacieuses, aux superstitions folles et l'impression qui s'en dégage d'abord, accusent la main d'un dramatiste. On trouve à l'acte II du *Mariage de Figaro* et un peu partout dans *le Barbier de Séville* un premier crayon de ce théâtre pittoresque et scénique.

Parce qu'il a le génie dramatique, Dumas, non plus que Beaumarchais, avec qui il renoue pardessus les Casimir Delavigne et les de Jouy, ne s'embarrasse guère d'opposer les genres. Il vise le public qu'il s'agit d'attacher à l'action, de ravir par l'émotion. La diversité du drame entraîne naturel-

lement les changements de ton. Joyeuse, qui a pour devise « *hilariter* », n'est pas un gracioso chargé d'accrocher le comique au tragique. Dumas ne part point d'une idée; il ne construit pas une antithèse. Il se garde de confondre des mots d'esprit avec des mots de situation ou de tempérament. C'est le conflit même des tempéraments et des situations qui opère le mélange. Une fois les énergies aux prises, il n'est point de queue-rouge ni de picaro dont les concetti pussent arrêter la marche du drame. Et le spectateur, haletant, en est tout aise.

Non, Dumas n'a point de système; mais sa propre facture apparaît. Dans le décor (historique aujourd'hui, moderne demain), il resserre la crise, d'une poigne solide que le général n'eût point désavouée. L'intrigue, qui semble d'abord éparse, se noue bientôt avec force. Les situations s'appellent, s'adaptent, se commandent, avec l'inflexible mouvement d'un engrenage. Toutes les « semences » de la pièce ne sont plus réservées au premier acte, comme dans la tragédie : c'est un souple enchaînement de préparations, d'indices, de rappels qui propagent l'intérêt. Désormais, on devine plus qu'on ne voit le mécanisme. La curiosité est trop forte; l'action trop engagée; l'émotion trop vive. Dès que Catherine de Médicis, dans le dessein de régner sur le roi, s'est mise à *agir* Saint-Mégrin et le duc de Guise, c'est une progression vigoureuse, qui ne nous laisse plus respirer. Cinq actes, — le second consacré à la cour, plus long, — le dernier, comme il sied à la fin, plus concis. Au Ier, Catherine manœuvre le mari et l'amant; au IIe, Saint-Mégrin provoque le duc de

Guise; au IIIe, l'action se ramasse, l'émotion se tend, comme un ressort : le mari éprouve sa femme, dans la violente scène du poison et du gantelet; au IVe, Saint-Mégrin est appelé au rendez-vous, pendant que le duc de Guise, joué par le roi, ressent toute sa jalousie et caresse son poignard; le Ve est un guet-apens, un coup de main brutal, une frénésie d'émotion : on étouffe, comme à tous les dénoûments de Dumas. Et ce pathétique est d'une aimable simplicité : Saint-Mégrin a évité le mari au premier acte; le mari le tue au dernier. Entre temps les passions grondent, les colères s'allument, les situations se précipitent, les mots d'action éclatent, comme des coups de tonnerre. « Saint-Paul, qu'on me cherche les mêmes hommes qui ont assassiné Dugast! » (Fin du Ier.) « Tu provoques trop tard, ton sort est décidé » (II). « Dugast! Dugast! Et toi aussi, tu volais à un rendez-vous d'amour, lorsque tu es tombé assassiné » (III). Et cette réplique finale : « Eh bien, serre-lui la gorge avec ce mouchoir; la mort lui sera plus douce : il est aux armes de la duchesse de Guise. » *Antony* ne sera pas d'une autre facture qu'*Henri III et sa cour* : tout le tempérament musclé de Dumas se révèle dans ce premier drame. N'avait-il pas raison d'écrire plus tard : « C'est à propos d'*Henri III* qu'il est facile de voir *que la faculté dramatique est innée chez certains hommes* »?

Énergie et logique théâtrale, voilà son fait. Sa logique même est une force, souriante ou effrénée, qui emporte situations et public.

> Il faut tout tenter et faire
> Pour son ennemi défaire.

Dès l'instant que Catherine a prononcé cet aphorisme, tous les événements poussent Guise à un échec et Saint-Mégrin au guet-apens. Mais il fallait d'abord trouver jour à objectiver sur la scène ces passions politiques. C'est le génie du drame, et du drame populaire, qui en impose au parterre l'immédiat sentiment par un geste peu vraisemblable, si l'on réfléchit, démonstratif et lumineux, si l'on cède à l'émotion et au mouvement qui règnent sur le théâtre. Oui, cette insolente sarbacane et ce pois chiche impertinent nous révèlent tout à coup les divisions qui travaillent cette cour et les haines dont Guise est la cible, en même temps que cette bravade, à la française, nous réjouit et nous fait illusion. Or, cette illusion jointe à cette joie sont tout justement les propres moyens du dramatiste. Le peuple que nous sommes a ri : Guise est politiquement défait. — Ce n'était pas davantage une médiocre entreprise que d'amener au rendez-vous final Saint-Mégrin, un mignon fraisé, si l'on s'en réfère à l'Estoile, un seigneur de tête et de courage, le conseiller énergique qui ferait d'Henri III un roi, si l'on en croit Dumas. Eh quoi, le souvenir de Dugast est présent à sa mémoire; il s'attend à toutes les embûches; et voici qu'il s'en va chercher vingt coups de poignard à l'hôtel de Guise, comme un écolier. Ici encore apparaît le don du drame. Dumas ne triche point; il n'esquive pas la difficulté; au contraire, il l'a devant les yeux, il fixe sur elle notre regard. Et il l'aborde de front, avec cette logique scénique, qui lui tient lieu d'un miroir ardent. Dès les premières répliques, toutes les situations tendent

inéluctablement à ce guet-apens invraisemblable et nécessaire : la prédiction de Ruggieri, le mouchoir, le défi, la jalousie ducale, le billet et la clé (l'homme qui broie un bras de femme dans un gantelet de fer n'est pas pour s'arrêter en deçà de la vengeance ; celui qui frémit à la seule vue du page de sa dame n'est pas pour hésiter à mi-chemin du bonheur), et ce nom de Dugast qui sonne comme un glas, et l'orage et la nuit terrible, et le souvenir d'une mère, tout conspire à le perdre, tout, au lieu de le retenir, le pousse à la mort comme par les épaules. Et puis, la logique s'enflamme de folle passion ; et le public français reconnaît ses frénésies imaginaires.

Cette passion explosive, habilement maniée, éclate aux scènes capitales. Elle les embrase ; elle en fait jaillir tout ce qu'elles contiennent d'émotion. Dumas est au nombre des dramatistes qui vont jusqu'au bout. Au milieu de ces coups de tête, de ces chaleurs du sang, de ces fureurs qui brûlent et dévorent, il prend les scènes d'assaut ; et, quand il en a épuisé l'effet, d'un mot, d'une réplique il ravive l'intérêt et tend les cœurs jusqu'à les briser. Le pathétique qu'il déchaîne sur le théâtre, est vraiment « une force qui va », non pas aveugle, mais plutôt follement clairvoyante. Brutale, dit-on, et qui secoue les nerfs ? Hélas, les grenadiers et leurs petits, qui en 1829 étaient le peuple, ne faisaient pas tant les renchéris. Ils saluèrent en cette logique délirante, en ces héros d'action et de passion, qui bondissent impétueux parmi les péripéties du drame, ils saluèrent d'enthousiasme les transports de l'imagination française et les souvenirs de la légende,

applaudissant avec fureur en ces convoitises endiablées, que ni aventures ni accidents ne détournent du désir ni de la possession, les appétits et les élans de l'individualisme en mal de jouissance.

Dumas avait mis dans le plein de l'âme de ses contemporains. Il avait frappé le sol français de sa magique baguette : la source dramatique jaillissait. Car la trinité du théâtre moderne est constituée dans *Henri III et sa cour*. *Elle*, rêveuse, sensible, soucieuse de sa réputation et déjà révoltée contre les préjugés du monde et les devoirs de société, imbue de J.-J. Rousseau et lectrice désignée de George Sand, instruite, au surplus, des droits que lui confèrent « les biens » qu'elle apporta en mariage « comme duchesse de Porcian », premier crayon de la faible femme, divine créature, qui fut le vrai mal du siècle; *lui*, le mari, seigneur et maître, qui se croit plus fort parce qu'il est plus vigoureux; et *l'autre*, le délicieux amant, l'individualiste intrépide, en proie à une fatalité peu platonique, parangon des rêves, martyr du cœur, qui affronte tous obstacles et renverse toutes barrières, de par les Droits de l'homme, et parce qu'il y a un mari. Qui donc disait que Saint-Mégrin fût un mignon de couchette? Il est le champion du drame, par destination; pendant tout le XIXe siècle il n'aura pas d'autre mission sur la scène, et il aura fort à faire. Et il est d'abord le héros d'*Henri III et sa cour*, drame en prose, drame populaire, sinon national, comme on disait trop volontiers en ce temps-là.

Cependant Dumas était encore aux prises avec la

tradition. On a noté, dans *Henri III*, avec les souvenirs de *Don Sanche* l'influence persistante de Corneille, et observé que dans cette œuvre révolutionnaire l'unité de temps est à peine atteinte. Il est bien de sa race. Cette tradition même qu'il sape, il en est un peu ébloui. Par un sentiment héréditaire, les « choses en vers » lui apparaissent comme d'un genre plus relevé. Il y attache d'autant plus de prix que le vers lui coûte plus de peine. Faut-il s'étonner de cette superstition, quand, aujourd'hui encore, nos humanistes, fermement attachés aux beautés supérieures de la tragédie, s'obstinent à définir le drame par comparaison avec un genre qui en est philosophiquement le contraire, et semblent incapables de l'étudier sans arrière-pensée?

La lutte que Dumas engage contre son génie, par respect de la tradition, est caractéristique. Pour élever son genre, il se débat entre la tragédie, d'où il cherche à extraire le drame, et le drame qu'il essaie de hausser jusqu'à la tragédie. Et il écrit des drames tragiques, œuvres hybrides, de succès inégal et plutôt douteux : *Christine, Charles VII chez ses grands vassaux, Caligula, l'Alchimiste*. Surtout gardons-nous de croire, sur sa foi (il gardait volontiers rancune aux pièces infructueuses), qu'à la faiblesse des vers fût imputable la médiocre fortune de ces ouvrages. Il a écrit, hors du théâtre, beaucoup plus de poésies qu'on ne croit communément. M. Glinel, dans sa *Biographie d'Alexandre Dumas*, en a publié un nombre respectable. Dumas n'y est pas toujours médiocre. Il a le mouvement, la couleur et l'image, il exprime la passion avec une rare vigueur, une

chaleur des sens qui est bien l'affaire du drame. A défaut d'une syntaxe sûre et malgré les insuffisances de la forme, il pétille, même en vers, de verve et de jeunesse. Celui qui a écrit la chasse au lion, *le rêve du désert et le cinquième acte de Charles VII, quelques spirituels couplets de l'Alchimiste et surtout le prologue de Caligula, n'est* pas un poète de théâtre à dédaigner. Mais si, contrariant sa veine, il fait effort pour coudre la tragédie au drame et résoudre l'insoluble discorde de l'unité et de la diversité, de la raison et de l'imagination, de l'aristocratique psychologie et de la passion démocratisée, — alors le génie populaire produit *Christine*, œuvre d'un novice, mais qui renferme déjà l'équivoque fatale, malgré la vigueur du dénoûment.

« Au nom de Bacchus, de Momus et de Comus, je te baptise carpe », disait, certain jour de jeûne, dom Modeste Gorenflot, frère quêteur des Jacobins, pendant qu'il étendait sa pieuse main sur une poularde fumante et dorée. Pareillement, lorsqu'il eut achevé son meilleur drame historique en vers, *Charles VII chez ses grands vassaux*, Dumas dit : « Je te nommerai tragédie en cinq actes, et je me serai constitué en dignité aux yeux de mes contemporains ». A quoi de Musset répond à propos : « On peut imprimer sur une affiche que c'est une tragédie ; mais pour le faire croire, c'est autre chose... » Certes, Dumas s'est appliqué ; il a fait ses vers consciencieusement ; il en a même rencontré de très beaux ; et puis, non content de rivaliser avec ses modèles étrangers, il a osé se souvenir de Pauline et d'Hermione. S'il reste au-des-

sous de l'une et de l'autre, il s'élève fort au-dessus de Schiller et de Scott, de la pucelle d'Orléans et du Maugrabin de *Quentin Durward*; et tout cela tient à une même cause, sur laquelle il voudrait s'aveugler, et qui est la nature même de son talent. *Charles VII chez ses grands vassaux* serait une tragédie médiocre; mais, par bonheur, c'est aussi autre chose qu' « une étude laborieusement faite » : et, avec son air de nous imposer, Dumas l'entend fort bien.

Le sujet même qu'il a choisi — ou reçu de Gérard de Nerval qui s'y était essayé avec Théophile Gautier, dans une *Dame de Carouge* inachevée — semble le rapprocher de l'unité tragique. Mais combien sa façon de le concevoir l'en éloigne! Je sais qu'il a « pris les formes classiques » et voulu « faire une œuvre de style plutôt qu'un drame d'action ». Hélas! que nous savons peu ce que nous faisons! Je connais aussi qu'il a « verrouillé ses trois unités dans les dix pieds carrés de la chambre basse du comte Charles de Savoisy ». O homme candide, ô homme véritablement peuple par la superstition des formules, et qui, pour une fois qu'il ne change point son décor, pense faire œuvre tragique! Comme si les fameuses règles étaient autre chose que des moyens de composition, conventions caractéristiques de la tragédie, mais nullement essentielles. Certes, je ne suis pas de ceux qui estiment que Dumas n'a pas su retenir l'unité du sujet entre ses mains. Il est trop homme de théâtre pour disperser l'intérêt. L'idée, dont il s'empare, est française, et, cette fois, presque nationale. La France féodale domine la pièce; mais elle *agonise*. Le roi en figure

le principe affaibli, mais qu'il s'agit de régénérer par l'action. Le comte de Savoisy en applique les conséquences, avec une *fureur de sacrifice* qui est encore l'*action* sous une autre forme. Et, pour belle que soit cette idée, on voit qu'elle est premièrement dramatique. Or je me rappelle une tragédie, une vraie, sur laquelle aussi « plane une idée morale », comme dit Dumas. Il ne s'agit pas de la France, mais de Rome. L'auteur, qui est un tragique, a écrit une pièce psychologique; des événements que lui fournissait l'histoire il n'a fait paraître aucun sur la scène, n'en montrant que les contre-coups sur les courages. Trois frères luttent contre trois frères, pour la patrie, dans la coulisse. Pour l'honneur de la patrie, un frère tue sa sœur, derrière les portants. Cette œuvre de patriotisme, consacrée à la peinture des âmes, se termine par un cinquième acte d'analyses et de dissertations morales. Des dissertations d'*Horace* Dumas s'accommode volontiers dans *Charles VII*, sous réserve d'y mettre l'histoire de France au lieu du cœur humain. Mais qui ne voit la différence extrême? Là se développe la volonté, ici l'action; l'un cherche la vie aux sources mêmes, l'autre en anime les gestes et enflamme les sentiments; là règne la raison, ici la fantaisie est maîtresse. C'est la tache blanche que fait le burnous arabe dans le manoir, qui éclaire le drame. La poésie de l'Orient s'oppose aux mœurs féodales de l'Occident, et l'amour de l'esclave au teint bronzé fait contraste à la jalousie de la femme pâle : Yaqoub, Bérengère, Bérengère!... A la flamme de l'imagination le drame prend feu. Tout ce que Corneille a rebuté, Dumas

le saisit avidement. Et combien il a raison de suivre enfin son tempérament populaire, plutôt que *d'imiter* le génie tragique de son immortel devancier !

On notera que les deux premiers actes sont de beaucoup plus longs que les deux suivants, le cinquième enlevé de vigoureuse attaque. Est-ce à dire que Dumas se fatigue? Non, mais qu'il s'échauffe et se ressaisit. Le premier et le second, dans lesquels il s'élance sur les traces de la tragédie, abondent en descriptions, mises en scène, récits (celui d'Yaqoub excellent, je le répète, celui de Raymond fatigant), exposés historiques, évocations de l'Orient, sans compter plusieurs couplets d'une couleur et d'une imagination brûlantes. Le chapelain ne nous fait pas grâce d'une seule de ses exhortations; une scène de haute justice, interrompue par une leçon de patriotisme, sera reprise d'abondance tout à l'heure. Dumas s'emploie de son mieux à développer en vers des discours prolixes, et, bien qu'étant au rebours de Voltaire par le talent dramatique, il donne dans les mêmes erreurs sans avoir les mêmes humanités. Et je dis encore, à la façon du comte de Savoisy qui n'a jamais fini ses dires, que plus Dumas s'efforce en ce sens, qui est contraire à son besoin d'action, sinon à son goût de l'expansion, plus il est curieux de le voir peiner, lutter, regimber et enfin s'évader de la douloureuse contrainte qu'il s'est imposée, bourreau de soi-même. Il s'égaye aux tableaux pittoresques, comme le retour de la chasse ou l'arrivée du roi accompagné d'Agnès et tenant un faucon sur le poing, il s'échappe en des scènes mystérieuses, comme l'entrée du comte déguisé, et rehausse dis-

sertations et digressions par la variété du coloris et des impressions. Mais bientôt jaillissent, quelque effort que le bon Dumas déploie pour être sage, les situations et les mots ou jeux de scène qui les illuminent. Yaqoub abat d'un coup de poignard *l'archer Raymond, qui vient de doctement exposer la situation* politique :

Maintenant, prenez-le; le lion n'a plus faim.

Et voici qu'à la fin de cet acte II l'angoisse dramatique se propage avec le cri du guet : « Sentinelles, veillez! » — en attendant le cri de guerre :

Montjoie et Saint-Denis! Charles, à la rescousse!

Ah! la belle, la belle scène que celle de l'acte IV, où Dumas reparaît avec son tour de main, où le roi de France, brisant ses chaînes comme le drame même, se décide enfin à *agir* en roi! Tous ces personnages recouvrent la vigueur, se redressent et grandissent dans l'action. La scène est engagée sur une réminiscence de *la Pucelle d'Orléans*. Voulez-vous voir à plein le génie du drame : comparez Dumas et Schiller. Et puis, c'en est fait des jolis hors-d'œuvre pour la joie des yeux, et des cours d'histoire en vers pour l'édification de la foule. Le mouvement et la vérité l'emportent. Vive le brave Dunois, énergique capitaine, qui nous a dégourdi ces diseurs de vers!

Du même coup Bérengère passe, elle aussi, à l'attaque. Le comte, qu'elle aime, la sacrifie à la France; il la répudie stérile, pour léguer à son pays des défenseurs. Ici encore, nous côtoyons la tragédie. En une situation analogue, la Pauline de

Polyeucte est admirable. Sans une contorsion, presque sans un geste, elle découvre son cœur et dévore l'affront; raisonnable et sensible, d'une beauté toute tragique, elle épuise le tissu serré des transitions morales et toute la gamme des *plus* intimes accents depuis la tendresse et la plainte jusqu'au cri de douleur et de fierté, dans une scène où il faudrait écrire en marge de tous les *motifs* : simple, sublime, humain!

C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée?
Je te suis odieuse après m'être donnée!

Bérengère aussi ressent l'outrage. Mais elle se débat dans le vif du drame. Elle n'analyse pas son cœur; elle le jette meurtri dans l'action. Elle redoute de s'ensevelir en ce tombeau vivant qu'est le cloître; elle craint le déshonneur; elle se trouble au souvenir du jour où elle se donna. Elle est amoureuse jusqu'à l'exaltation. Elle est femme et croyante; elle fera, pieds nus, un pèlerinage et sera féconde. Le comte la rappelle à la raison. Il s'agit bien de raison! Elle ne saurait se refroidir sur le sentiment de la jalousie qui la brûle. Elle ne peut oublier le son de cette voix qui pour la première fois lui murmura : « Je t'aime! » La voici humiliée, suppliante, à deux genoux. Elle n'a pas assez d'images violentes et sensuelles, encore frémissante de désirs, pour exprimer l'agonie de son amour et de son corps brisés.

Pour chercher la pitié dans votre *cœur de pierre*,
J'ai d'abord à mon aide appelé la prière;
Bientôt vous avez *vu* l'excès de mes douleurs

Éclater en sanglots et se répandre en pleurs;
Puis enfin je me suis, *la tête échevelée*,
Jetée à vos genoux et je m'y suis roulée....

Si cette scène ne fait pas une beauté moralement égale à celle de *Polyeucte*, elle n'en est pas moins une des plus fortes et touchantes qu'un dramatiste ait exécutées.

Les critiques pour qui tout se mesure au canon de la tragédie, ont beau jeu à comparer le dénouement de *Charles VII* avec celui d'*Andromaque*. Dumas lui-même les y a conviés. Ce qui nous intéresse, c'est à quel point il est différent. Oui, Yaqoub rugit, pensant imiter Oreste; ils rugissent tous, montés à un certain diapason de fureur. Oui, Bérengère l'enchante et l'ensorcèle, pensant suivre l'exemple d'Hermione. Et je connais qu'elle franchit d'un seul élan, comme une lionne blessée, tous ces obstacles de transitions morales dont je parlais naguère, et qui sont indispensables à faire la lumière dans une âme. Elle n'est point une âme, mais une passion : tendre, mais prompte à agir. Sentant brûler de jalousie tout son être, elle arme sa faiblesse de toute son énergie. Elle est une créature de drame, en chair et en os, plutôt qu'une héroïne. Et l'Arabe au front bronzé subit l'action de la femme blanche. Je défie les esprits les plus prévenus d'entendre au théâtre cette scène dramatique du dénouement, sans passer par les sensations extrêmes de l'amour et de la jalousie, sans éprouver le frisson du désir. Tout ce qu'une créature jeune, belle et presque chaste peut glisser de charme chaud et subtil dans les caresses de la voix, tout ce que les rayons de l'Orient peuvent

au cœur d'un exilé verser de doux souvenirs et d'espoirs plus doux encore, tout ce que le concert languissant des images et des mots peut insinuer de joies et de voluptés alliciantes,

Auprès de vous assise une femme étrangère
Que ceux de l'Occident appelaient Bérengère,
Entourait votre cou de ses bras amoureux....

toutes ces délices enivrent Yaqoub, comme un parfum empoisonné. Le fauve frissonne; sa force se fond; il est dompté. Non, mais un souvenir le redresse et retourne la scène : ce comte qu'il faut tuer, lui sauva la vie au désert. Et, se tordant dans les affres douloureuses, il jette, ou plutôt il étouffe ce gémissement du cœur :

Et cette goutte d'eau qu'il versa sur ma bouche!

Alors Bérengère, la faible femme, déchire et fouille ce cœur cruellement. Tout au fond, elle va chercher de sa fine main impitoyable le levain de la jalousie plus âcre que le plus âcre amour. Aux yeux de l'Arabe affolé elle évoque, avec une ingénieuse impudeur, dans un transport de cette jalousie même qu'elle excite et dont elle souffre, les soupirs, les cris, les pleurs, les extases, les délires de l'intimité conjugale, et, après les longues absences, les longues nuits du retour... — Dammation! cri de détresse du fauve vaincu. — Enfin! cri de joie de la femme qui se venge. Ces deux cris retentissent ensemble, le poignard d'Yaqoub tranche la vie du comte et décide le dénouement du drame, cependant que Bérengère, debout derrière l'esclave agenouillé, jette à sa victime le mot suprême de l'action passionnée : « C'est moi! »

Charles VII chez ses grands vassaux est-il une tragédie ? Est-il un drame ? On voit trop que cette question n'est pas une subtilité scolastique. Si la tragédie paraît médiocre, par bonheur elle contient deux actes dramatiques, et tels que personne assurément ne les surpassa. Qu'on vienne nous dire, à cette heure, que les vers ont compromis le succès de la pièce ! Mais que le vers puisse être un « cache-sottise », selon le mot de Stendhal, *Don Juan de Marana*, fantasmagorie dévergondée, en fait la preuve. Encore une fois, ces drames tragiques renferment une contradiction essentielle qui est précisément celle de la tragédie et du drame. Dumas, pensant ajouter quelque lustre à son renom d'écrivain populaire, y reviendra avec *Caligula* (1837), pièce primitivement destinée au cirque Franconi et qui tourna au tragique inopinément, et *l'Alchimiste* (1839), drame en vers imité de l'anglais. Il forcera son naturel, sans forcer le succès. Mais, alors, il y a beau temps qu'il a cédé à son propre génie.

Il nous a conté de verve la genèse de *la Tour de Nesle*, drame populaire de cape et d'épée. Nous savons par le menu qu'un jeune homme, Gaillardet, descendait un jour de la diligence de Tonnerre, tenant sous le bras un manuscrit qu'il déposait chez Harel, directeur de la Porte-Saint-Martin, lequel, séduit par la légende de Buridan, le confiait à J. Janin, qui, après y avoir serti la tirade des grandes dames, rendait à l'imprésario toujours séduit la pièce toujours injouable. Et Harel de courir chez Dumas ; et Dumas, l'exposition lue, d'exécuter ce chef-d'œuvre gros de

huit cents représentations, *d'un duel et d'un procès.* On trouvera toutes les pièces à l'appui au tome IX de *Mes Mémoires.* En dépit des procureurs et des juges, on découvrira dans ce drame même la fleur du génie populaire et dramatique de notre Dumas.

Si jamais œuvre théâtrale toucha en plein l'imagination publique, c'est *la Tour de Nesle.* Si jamais pièce fut exactement taillée sur le sentiment d'un peuple et d'une époque, c'est encore *la Tour de Nesle.* Gaillardet avait, paraît-il, coupé sa tragédie en cinq actes. Dumas divise son drame en neuf tableaux, et quels tableaux! L'unité sinistre du sujet est symbolisée par cette tour de Nesle, dont les vitraux s'embrasent chaque nuit et qui « semble un mauvais génie veillant sur la ville ». Le peuple de France se souvient d'une autre poterne, citadelle de la royauté et du bon plaisir, sur les ruines de laquelle il fonda la liberté. Ici, c'est pour les pires plaisirs que s'illumine la tour. Tous les matins, la Seine charrie trois cadavres que les bateliers repêchent aux Bonshommes, en aval de la tour de Nesle. Chaque nuit, la reine Marguerite et ses deux sœurs, les princesses Jeanne et Blanche, « femmes de toutes les voluptés », blasphémant et buvant, s'abandonnent « à tout ce que l'amour et l'ivresse ont d'emportement et d'oubli », dans les flancs de l'antique tour de Nesle. Cette tour maudite, peuple de France, dont le nom sonne comme un tocsin à tes oreilles, cette masse de pierres, qui semble braver l'orage, te remet l'autre en mémoire, qui pensait braver ta colère, et dont ta colère a eu raison en une journée inoubliable. Souviens-toi, peuple, regarde et écoute.

Dans le cerveau de ton dramaturge un héros s'est dressé, un capitaine d'aventures, cher à ton imagination, puisqu'il incarne toutes vives tes ambitions et tes convoitises, petit-fils de Figaro et satellite de *l'autre*, du légendaire maître de l'ambition et de l'énergie modernes. Celui-ci est homme à défier la tour de Nesle et à conquérir les tours du Louvre : aujourd'hui anonyme Buridan, demain Lyonnet de Bournonville. Il est ton homme, étant l'individualisme effréné. O peuple, ne le quitte pas des yeux. Tu en auras pour ton argent et pour ton plaisir.

Avec lui tu vas parcourir toutes les étapes de la vie sociale sous le règne de Louis le dixième. Tu feras une première étape à la taverne d'Orsini, pardevers les Innocents; et aussitôt, tu seras introduit dans le repaire de l'orgie royale, dans la tour mystérieuse et détestable. Il est vrai que tu ne verras point les alcôves, mais seulement une manière d'antichambre, une demi-circonférence d'attente, où t'apparaîtront les intermèdes plus curieux que le reste. Il sied de ne point imiter les façons de ces princesses et de respecter la morale, ou à peu près, quand on est le peuple souverain. Tu y verras une femme échauffée, chiffonnée et attendrie sur le sort de son compagnon de fête dont elle voudrait, pour une fois, sauver les jours, puis marquée au visage, puis démasquée, pendant que l'autre paye de sa vie sa curiosité : « Marguerite de Bourgogne, reine de France! » Tu verras même Buridan s'échapper par la fenêtre, selon la mode des héros romantiques pour qui les portes semblent faire l'office d'ornements inutiles. En sa compagnie, tu entreras au Louvre,

dans les appartements de Marguerite. Depuis la journée du 10 août, tu es de plain-pied avec les chambres royales. Pour te flatter dans tes habitudes, Buridan donnera même rendez-vous à Marguerite dans la taverne d'Orsini. Le procédé est courtois. Que sont désormais ces grandes puissances que nous voyons de si bas et que tu considères en face, le verre en main? Pour n'être pas des princes, nous n'ignorons plus qu' « il n'y a pas plus loin du Louvre à la Porte Saint-Honoré que du Louvre à la tour de Nesle ». La remarque serait avouée par un pur démocrate. Elle est du capitaine Buridan qui ne s'illusionne point sur les distances. Il arrête le premier ministre, Enguerrand de Marigny, et est arrêté à son tour par Gaultier d'Aulnay, favori de la reine. Ainsi disparaissent les hommes du jour; ainsi s'établissent les traditions révolutionnaires. C'est une joie.

D'autres te sont réservées, bon peuple, plus douces encore. Voici Buridan sur la paille humide du cachot, isolé, lié, sans force. Douze portes et deux cent vingt marches le séparent de l'air libre : il les a comptées. Il paye chèrement ses velléités de pouvoir et son goût un peu marqué pour l'or qu'enferment les coffres du roi. Mais s'il t'agrée par son énergie, il doit te plaire aussi par une ingéniosité admirable. Au moment que nous le croyons déconfit, et que la reine vient en personne jouir de sa victoire, il lui fait un agréable conte (« En 1293, il y a vingt ans de cela, la Bourgogne était heureuse... ») de l'amour qu'un certain page du duc Robert, Lyonnet de Bournonville, éprouva

pour une demoiselle jeune et belle, Marguerite de Bourgogne, dont il était payé de retour, et de la douleur qui s'ensuivit quand l'amoureuse s'aperçut qu'elle allait être mère, et du poignard qu'elle mit aux mains de son amant pour tuer le duc, son père, qui la menaçait du couvent. Il ajoute sans insistance qu'une lettre, adressée par l'ange du crime à l'amant félon, est en la possession du capitaine, depuis longtemps hors de page, et que le roi Louis X, seigneur de la reine Marguerite, en pourra réjouir ses yeux et son esprit. Et, ce disant, il est de si impertinente mine et paraît si assuré que peu à peu l'aimable épistolière, son ennemie, tranche les liens et accepte le bras qu'on lui offre galamment. « Où allons-nous? » — « Au devant du roi Louis X, qui rentre demain dans sa bonne ville de Paris. » Non, non, Silvio Pellico, dont les *Prisons* firent nos délices, n'avait pas cette encolure.

En vérité, le régime despotique n'est que caprice, mais le capitaine Buridan est un beau génie. Il était prisonnier; le voilà premier ministre. « Nous vivons dans un temps bien étrange », observe Savoisy. Ce Savoisy n'entend rien à la politique. Mais tu t'y entends, peuple de 1830, et Dumas te ménage des jouissances de qualité. D'abord il te sera d'un plaisir extrême, ce roi Louis X qui répond à tes acclamations par un nouvel impôt, et, désireux de faire quelque chose pour ses sujets, envoie un ministre à Montfaucon. Il y a du ragoût. Et puis, au sortir du conseil, nous retournerons avec Buridan à la taverne, mais, cette fois, à la Concurrence, chez Pierre de Bourges. Un politique, digne de ce nom,

doit contenter tous les taverniers. Et là, ainsi que le stratégiste prépare son plan de bataille, Austerlitz ou Waterloo, Buridan donne rendez-vous en la tour de Nesle à Gaultier d'Aulnay, favori et fils de la reine, frère de l'amant indiscret tué au premier acte; Buridan joue un coup de partie, comptant à la fois se débarrasser d'un rival et faire surprendre la reine au repaire de ses vices. Mais il a compté sans les hasards de la vie. Il apprend que Gaultier est aussi son fils, né des amours printanières de Lyonnet et de Marguerite. En vain il s'élance et, dans son empressement, entre par une fenêtre de la tour. Marguerite, qui attendait Buridan, a donné ses ordres à son bravo : Gaultier agonise, seconde victime de sa mère abominable. La reine avait aposté Orsini pour se défaire de Buridan; le premier ministre avait commandé les gendarmes pour se débarrasser de la reine : reine et ministre sortent enfin par la porte, de compagnie, entre les gardes. Enfin ce dernier tableau, qui semble une gageure, excite une émotion aussi forte, je ne dis pas aussi sublime, que le dénouement d'*Œdipe roi*. Et c'est au représentant de la force publique qu'échoit le mot décisif : « Il n'y a ici ni reine ni premier ministre », — mot plus doux que le miel à nos sentiments égalitaires. N'est-il pas vrai, peuple de France, que ce drame est une intuition de génie?

Quant aux protagonistes, ils sont comme l'abrégé des passions populaires. Marguerite de Bourgogne, reine de France! Ce cri d'orgueil, la Némésis des faubourgs ne le lui a point pardonné. Tout ce que l'imagination peut rêver de caprices, de vices et de

turpitudes dans une âme despotique, cette reine l'incarne en soi. Toutes les abominations que Dumas a rencontrées dans Brantôme, Jean Second et leur successeur romantique, Roger de Beauvoir (*l'Écolier de Cluny*), il les lui impute sans marchander. Marguerite est un « vampire » parce qu'elle est une reine. On trouvera les commentaires de cette royale indignité sur les lèvres du citoyen Rocher et de la veuve Tison dans *le Chevalier de Maison-Rouge*. Victor Hugo se règle sur Dumas, quand il écrit *Lucrèce Borgia* et *Marie Tudor*. Pouvoir absolu, absolue déchéance. La royauté même est flétrie en la personne de l'infâme Marguerite. « Autour de moi, pas un mot pour me rappeler à la vertu; des bouches de courtisans qui me souriaient, qui me disaient que j'étais belle, que le monde était à moi, que je pouvais le bouleverser pour un moment de plaisir. » Le public trépigne d'aise, sur qui soufflent de la scène ces modernes vérités. Désormais conscient de sa dignité propre, il se sent chatouillé en sa fibre la plus intime par la démocratique élégance de Buridan. « Je te parlerai debout et découvert, Marguerite, parce que tu es femme, et non parce que tu es reine. » Ne voilà-t-il pas une distinction judicieuse? En vérité, Dumas est chevaleresque, et même il est galant. Si la femme eût pu réhabiliter la reine, il y inclinait. Il est, sans y prendre garde, un héritier des larmoyants du XVIII[e] siècle. Il est surtout de son époque où l'autel romantique inaugure le culte de la faible femme. Il n'a pu remettre les crimes que les flots de l'Océan ne sauraient laver; mais, pour un peu plus, il glissait sur la pente. Marguerite,

créature infâme, fait un discret appel à notre sentimentalité en des scènes de très médiocre qualité littéraire, où la voix du sang la remue au point de l'attendrir et de faire perler au coin de sa paupière battue par l'orgie la petite larme qui gagne le « paradis ». Elle n'est plus un démon — mais un ange déchu. Il y a une nuance, comme dit l'autre. Nous verrons plus tard l'assomption de la baronne d'Ange. Absoudre — Dumas ne pouvait; du moins a-t-il préservé la mère d'un second inceste, la seule reine étant coupable du premier.

Lorsque le capitaine Buridan, à la mine altière, au sourire avantageux et résolu, apparut à l'horizon du boulevard, ce ne furent pas les Cent-Jours qui recommençaient, non, mais huit cents soirées d'ovations frénétiques allaient secouer Paris comme d'un frisson. Bonaparte fut l'épopée et la gloire; Buridan est le drame et la popularité. Dumas nous donne le capitaine pour un contemporain de Louis le Hutin; son costume, ses jurons, et sa haute façon de houspiller les manants en font foi. Au reste, *consilio manuque*, selon la devise de Figaro. Il a quitté le rasoir pour l'épée, et se soucie peu de la plume. Il n'est pas un type historique; il est beaucoup davantage : en lui revit l'histoire du peuple depuis 1789. A quinze ans, il teignait ses mains du sang d'un vieillard. Puis, déçu par son idéal, il prit goût aux aventures et s'engagea dans les expéditions d'Italie. La guerre lui a mis au cœur l'ambition effrénée. « A trente-quatre ans, disait Julien Sorel, je serais mort ou j'aurais été général. » Buridan a trente-cinq ans. Il vient à Paris faire son 18 brumaire; il fait, au

moins, sa révolution du Palais. Musclé, cambré, hâlé, capable de passion, de sang-froid et de décision, robuste au plaisir, solide après l'orgie, insolent envers le pouvoir, ingénieux dans la défaite, léger de scrupules, jamais à court de moyens, et surtout énergique à toute occasion, il personnifie, à lui seul, une époque de l'imagination française. Il a un certain tour d'esprit qui dépasse l'esprit de mots : adroit à l'attaque, prompt à la riposte, il manie les maximes comme l'épée. Homme fort et délesté du poids mort de la sensiblerie, homme d'avenir, aussi, par le discernement dont il fait preuve dès le jeune âge.

La première passion éteinte, il est un de ces enfants du siècle, pour qui des lettres d'amour, bonnes à recevoir, sont meilleures à garder. Il édifie sa fortune sur des pattes de mouche. Capitaine d'aventures, il n'est pas encore chevalier d'industrie, sans être tout à fait chevalier français. Déjà très avisé, il fera école d'effrontés. Il ne dit plus avec des larmes dans la voix : « Femme ! Femme ! Femme !... » Il conserve des gages et attend l'échéance. Il n'en est presque plus à l'adoration romantique. Il a compris la femme et ses faiblesses. Il ne dédaigne pas, pour perdre la reine (cette Marguerite qui éveilla son cœur à l'amour), de simuler la jalousie. Il dit : « A nous deux, la France ! » ; et en lui-même il pense : « A moi ! » Pour l'assouvissement de ce moi, il expédie à Montfaucon son prédécesseur, qui est « un juste », et n'hésite pas à envoyer la reine et son favori se faire pendre à la tour de Nesle. Il serait l'homme positif et admirable de demain, si le pouvoir

ne lui tournait la tête, et si, par un reste d'imagination fâcheuse, il ne trébuchait de ces hauteurs. « Moi, le premier ministre! » est un mot malencontreux, qui pensa gâter sa popularité. Par bonheur, il est arrêté et retrouve son auréole. Le premier ministre n'a fait que passer comme passent les ministres : salut au capitaine Buridan !

Que sont, au prix de ce chef-d'œuvre populaire, les traits décochés par les humanistes à ce style théâtral, dont quelques formules ont vieilli ? Pour la plupart empruntées de l'arsenal de Schiller, elles font souvent un bruit de quincaille. Mais tel qui les juge ridicules dans *la Tour de Nesle* les tient pour sublimes dans *la Conjuration de Fiesque* ou *Intrigue et Amour*. Et qu'importent aussi quelques longueurs dans ces tableaux mirifiques, enlevés d'une main allègre et vigoureuse, où la passion prend la foule par les entrailles ? C'est pour elle, non pour les ironistes, que Dumas, s'affranchissant de la tragédie, a ressuscité du même coup moyen âge, légende napoléonienne, révolution de 1830 également dignes de l'épopée, mère du drame. *La Tour de Nesle* marque une date dans l'histoire du théâtre et de l'imagination française. A cet égard, elle est historique ; car Dumas ne se sert plus guère de l'histoire que comme « d'un clou pour accrocher son tableau ».

Le drame historique était en passe de sa véritable destinée. On allègue trop volontiers Shakspeare, que les romantiques ont plus célébré que compris. Depuis 1789, l'histoire appartient au

peuple; il y prétend retrouver sa légende; il y voit une grandiose extension de son obscure personnalité à travers les siècles. Au moins, il s'agit de la lui faire voir. Le drame historique, ou plutôt « extrahistorique », selon le joli mot de la préface de *Catherine Howard*, allait droit à la foule, ou plutôt lui revenait de droit. Au fond, sous l'ambition des formules, Victor Hugo ne rêvait pas autre chose, ni Alfred de Vigny, ni non plus le premier en date, Stendhal. Ce goût du passé avait pour principal objet d'émouvoir et exalter la fibre populaire. Et c'est Dumas qui consciemment y atteint. « Le genre de littérature que je fais, répondait-il à Thiers, est mieux joué au Boulevard qu'au Théâtre-Français. » A compter d'*Henri III et sa Cour*, jamais plus, sauf en des pièces panoramiques telles que *Napoléon* ou *la Barrière de Clichy*, il n'affichera la prétention de faire œuvre d'historien sur le théâtre. A peine dans le roman. Il puise aux sources pour amorcer la curiosité autant que pour exciter la fantaisie. Il sait le fonds qu'un dramatiste peut faire sur le régal des yeux pour aller au cœur du public. Il scrute laborieusement les textes, lui ou un collaborateur érudit, comme le professeur Maquet. Mais l'historien, dont il emprunte la méthode, n'en doutez pas, c'est Walter Scott. Il ne craint point l'érudition qui *se voit*, si je puis ainsi parler. L'antiquité ou la Révolution revit sous nos yeux, non pas l'historique, mais « l'autre », comme il dit plaisamment : celle qui anime un décor et qui donne une couleur singulière à la passion.

En 1848, il fait représenter *Catilina* sur son

Théâtre-Historique. Cicéron et Salluste, Suétone et Plutarque ont été lus de près. La vie en plein air, l'existence domestique des Romains y sont agréablement reconstituées. La pièce abonde en jeux de scène qui rappellent une civilisation. Les rites et formalités, qui pèsent sur l'existence romaine, reparaissent. Obsèques, oraison funèbre, anneau testamentaire, soufflet d'affranchissement, tout y est, toutes les cérémonies terriblement quotidiennes. Il s'en faut de rien que nous assistions au viol d'une vestale, par respect de la vérité. On n'en finirait pas de relever tous les minutieux détails d'une mise en scène qui ranime le passé. Les personnages mêmes semblent se relever vivants de la poussière la plus authentique. Catilina, pâle, insensible à la fatigue et à l'insomnie, redoutable adversaire dans les écoles de gladiateurs, rude jouteur sur le Forum, c'est Buridan, l'homme du drame populaire. L'histoire a de ces complaisances. Elle en a plus qu'on ne croit. Brisé par les excès qui ont raison des plus énergiques natures, Catilina, après avoir jeté le disque de Remus dans le Tibre, crache le sang; rappelez-vous notre Dumas à la mode de 1830 et le médecin Henri Muller d'*Angèle*. Cicéron trace plus tard, dans le *Pro Cœlio*, un portrait plus favorable à ce politicien que celui des *Catilinaires*. Dumas s'en empare. Sergius, si l'on en croit Salluste, a l'esprit exalté, excessif, utopiste; il est un socialiste avide de reprendre aux sénateurs l'autorité, aux chevaliers la fortune. Cela ne nous éloigne ni de 1848 ni des rêveries humanitaires. Aussi Catilina soutient-il dans le drame une thèse socialiste contre Cicéron...

Ici un humaniste hausse les épaules, ouvre la main, étend les doigts et dit : « L'histoire ne s'abaisse point à ces péripéties de mélodrame. Dumas, qui la viole, n'a d'elle que des bâtards. Il la fourvoie en des imbroglios indignes. Mélodrame, vous dis-je, mélodrame! » Il est vrai que mélodrame est une injure fort à la mode et un argument qui vaut « tarte à la crème ». Mais il est véritable aussi que Dumas, pour peindre l'individualisme qui s'évertue à travers les milieux et les époques, met en œuvre et perfectionne le mécanisme de Beaumarchais, et qu'il trouve dans les textes mêmes tout ce qu'il faut pour faire aller la machine. Jamais, si l'on l'en croit, « l'histoire ne le laisse dans l'embarras ». En effet, tout le drame *Catilina* est fondé sur la trahison d'un couple *bien parisien* : Curius et Fulvie. Or, ce couple a existé. Il ressuscite très véritablement : luxe, embarras de finances, manœuvres louches, tout est noté par Salluste; amant faible, femme bourreau d'argent, l'un promettant monts et merveilles, l'autre n'ayant qu'araignées dans ses coffres. La trahison de Fulvie est confirmée par Plutarque. Renseignée par Curius, la coquine passe à l'ennemi contre beaux écus comptants. Il n'est pas jusqu'à ce souper, où Catalina, après avoir enflammé les courages par sa harangue, fit parmi les convives (Salluste enregistre ce propos sous réserve) circuler une coupe de sang humain, qui ne fournisse à Dumas un dénoûment terrible avec un tableau shakspearien. Il serait pourtant temps de reconnaître que les fictions du théâtre sont toujours au-dessous de la vérité, loin qu'elles l'exagèrent

Et si vous voulez voir nettement à quel point l'histoire est remplie d'aventures merveilleuses qui défient le drame et le feuilleton, je dis les plus chargés d'incidents, commentez *le Chevalier de Maison-Rouge* d'Alexandre Dumas par le livre érudit qu'a consacré M. G. Lenôtre au *Vrai Chevalier de Maison-Rouge, A. D. J. Gonze de Rougeville, 1761-1814*. Ou je me trompe, ou vous admirerez la discrétion non moins que la pudeur de notre dramatiste. Qu'est-ce donc?

La conjuration de Catilina échoue sur le théâtre, parce que, quinze années après son escapade, le séducteur retrouve le fils de la Vestale; la conspiration de Maison-Rouge avorte, à cause que ce pur héros (qui parle d'un louche aventurier?) est amoureux de la reine. La part du cœur, comme dit Dumas, nuit à celle de l'histoire. Depuis que Figaro, en un long monologue substantiel, affirmant sa personnalité, épancha aussi sa sensibilité, le drame historique fut indissolument lié au drame populaire. C'est-à-dire qu'il devint une ambition chimérique, dès la première heure, et qu'il en faut prendre son parti. Le cadre est exact, l'histoire revit entre les portants du décor, sous les apparences de personnages parlants, agissants et souffrants dans l'atmosphère de leur époque. Mais ils ne vivent que de la passion contemporaine. Ces neveux de Figaro tiennent trop à leur moi sensible, au « petit animal folâtre », pour s'aliéner tout entiers en la pensée d'un autre temps. Le « tandis que moi, morbleu! » est au fond de tous ces cœurs, « Femme! femme! femme! » éclate à tout coup sur leurs lèvres. Certes, la passion est éternelle et universelle, mais la manière dont les hommes

la ressentent et l'expriment n'est pas immuable dans le cours d'un siècle et le flux des choses. Elle varie avec l'état de l'imagination et des mœurs publiques. Voilà pourquoi Catilina, de Romain qu'il était authentiquement tout à l'heure, tourne au phalanstérien et, pris entre deux femmes, s'en vient échouer contre une ruse féminine.

Le drame ne vit pas de l'histoire, mais de la légende qui flatte l'orgueil et l'imagination des hommes. Il n'a pas en vue la vérité scientifique, mais la passion ou l'amour, « cette force vivace qui, bien plus que les combinaisons de génie, ébranle ou raffermit le monde » — au plaisant pays de France, s'entend, et en l'an de grâce 1830. Et c'est aussi pourquoi ces héros mi-historiques de drames populaires, emportés par leur frénésie, sont manifestement frères des furieux individualistes, qui, couvrant leurs appétits gloutons de leurs tirades amoureuses, se donnent carrière dans le drame moderne. Dès *Henri III et sa Cour*, il n'était pas malaisé de voir que ceci touchait à cela.

CHAPITRE III

LE DRAME MODERNE

Je ne cacherai plus où ma plume fidèle
A trouvé d'Antony le type et le modèle;
Et je dirai tout haut à quels foyers brûlants
Yaqoub et Saint-Mégrin puisèrent leurs élans...

A l'époque où Dumas publiait ces vers (20 décembre 1833), il lui souriait de passer pour un génie lyrique. Ce don du théâtre, qu'il avait reçu à sa naissance, ayant eu l'heur de venir au monde avec un drame équipé dans la cervelle, ne contentait point sa vanité. Il eût aimé qu'*Antony* parût un élan spontané de son cœur magnanime, « une scène d'amour en cinq actes », qui le sacrât poète et le mît de plain-pied avec Byron et Victor Hugo. Il a donc fait la parade avant la pièce et débité en vers son boniment. La critique s'est empressée de le croire sur parole et de méconnaître la portée vraie d'*Antony*.

Par un coup du génie, le créateur du drame

populaire venait de créer le drame moderne. L'homme d'imagination de 1830 s'était révélé l'homme d'action de la société nouvelle. Tout au fond d'*Henri III et sa Cour* s'agitait le drame social. Par « les foyers brûlants » où il a puisé, Dumas donne à entendre cette liaison banale qu'il noua avec Mélanie W***; entendez surtout et encore le monologue d'Hamlet qui restitue en honneur la thèse et le « feuilleton » sur le théâtre, et celui de Figaro qui est le drame en puissance. Le décor changé, « le petit animal folâtre » demeure, qu'il s'agite dans l'histoire ou qu'il s'évertue dans le temps présent. Des deux parts, l'individu est la proie de l'imagination. Des deux côtés, mêmes rêves, mêmes appétits et mêmes dépenses d'énergie. Antony le bâtard diffère seulement en ce qu'il étend la main sur tout à la fois, avide de tous les avantages que procure le hasard, dieu du drame et des révolutions. « La France est à moi! » pense le duc de Guise. « A moi tout! » proclame Antony. Et, au nom de la Liberté, il est homme à tout asservir, pour affirmer la souveraineté de l'individu et réparer, à coups de passion, les injustices de la naissance. L'amour est la mesure du mérite, et la possession la mesure de l'amour. Par suite, le héros moderne n'est plus d'humeur à galoper en cercle, comme Figaro, ni le drame n'a plus le loisir de s'attarder aux transitions morales et analyses superflues. *Antony*, dans la course furibonde de ses cinq actes, est moins un cri d'amour qu'un cri d'assaut.

Supprimez en pensée la peinture essentielle des mœurs et du monde, c'est la simplicité même; non

pas la simplicité tragique, comme le prétendait J.-J. Weiss, mais une furie française, qui mêle les coups de force aux « scènes de feu ». Cette simplicité presque nue heurtait à ce point tous les usages que les acteurs de la Comédie-Française en furent effarés. Beaumarchais, au moins, avait dépaysé *l'École des femmes* dans *le Barbier de Séville*, et Lemercier Beaumarchais dans *Pinto*. Le recul même du XVI[e] siècle suffisait, dans *Henri III et sa Cour*, pour atténuer par le repoussoir du décor l'audace toute neuve de l'inspiration. Mais voici le drame d'action, contemporain, social, en habit, entre quatre portants, le drame de passion qui éclate dans un salon du faubourg Saint-Honoré. Au premier acte, Antony arrête les chevaux d'Adèle à la force des bras; au second, il lui arrache un cri d'amour par la violence dont il pousse le sentiment. Avec un tel gaillard nous ne saurions languir. En effet, nous ne languissons pas.

Au troisième acte, il casse le carreau d'une fenêtre, et, surprenant Adèle en prière, il l'entraîne par contrainte. Au quatrième, il défie le monde et lui montre les poings. Et à la fin, qui est le cinquième, il assassine Adèle dans un transport amoureux, et va ouvrir la porte au mari. D'acte en acte, à chaque péripétie, il semble que cet athlète tende ses muscles, reçoive le choc, tienne le coup, repousse l'obstacle et sonne la charge jusqu'à la catastrophe finale. « Ils ont dit que Childe Harold, c'était moi : que m'importe? » insinue Dumas d'un air finaud. Il n'importe, en vérité; il ne s'agit pas plus de Mélanie et d'Alexandre que des réminiscences lyriques, d'un lyrisme amer et postiche, retenues d'*Hamlet*,

des *Brigands*, de *Werther* ou de *Childe Harold*. Ne voyez-vous pas ce fils de je ne sais pas qui, ce jeune France, qui entre botté et résolu dans la société? Et à quel point il est de sa race et de son temps? Par la scène des *Enfants trouvés*, il renoue avec la pièce d'avant-garde, *le Mariage de Figaro*, par celle du *Hasard*, il se rattache à la légende napoléonienne; quant à celle des *Préjugés*, qui ne s'avise que la danse commence — je veux dire le drame de tout un siècle, sur lequel nous vivons encore?

Et tel est le don chez Alexandre Dumas, que l'imagination lui tient lieu, je ne dis pas de raison, mais d'observation. Il n'observe guère; et, toutefois, il a l'intuition d'une nouveauté qu'il explique faiblement, mais qu'il dramatise fort bien.

La Révolution, donnant l'essor à l'individu, a modifié la condition de la femme et le rôle de l'amour. Non que l'éternel objet de la passion en soit aucunement changé; mais la forme et les démarches prennent une face nouvelle. Depuis que les « immortels principes » légitiment toutes les ambitions, et que Napoléon, ayant revisé, si je puis dire, le criterium du mérite, a remis en honneur le vigoureux animal humain, la « femme du monde », la femme improvisée, qui a remplacé inopinément marquises et duchesses par la volonté des politiques, la femme idéale, fragile, divine, à qui les romantiques, chantres bourgeois, dressent des autels et prodiguent l'encens, est d'autant plus menacée par les désirs des hommes qu'elle est plus haut située dans l'imagination des poètes. Ce piédestal d'or solide qu'ils ont élevé à sa gloire et sur lequel

elle s'est commodément établie, rehausse son prestige sans doute, mais allume les ambitions et les sens. Tous ces fils du hasard, brûlés de passions magnifiques, en veulent « aux grandes dames ». Ils prolongent la Révolution dans leurs amours, et l'individualisme triomphe en la possession, sans modestie. La fatalité qui les pousse est proprement dévorante : et le *monde* à peine constitué se serre, pressentant le danger.

Mais voici une autre conséquence non moins logique et aussi dramatique. L'avidité et la violence étant au fond de ces passions individualistes, qui voilent d'un fatalisme poétique le positif de leurs appétits, tant pis pour la femme qui trébuche des hauteurs où la société nouvelle l'a mise. Le monde la rejette à l'instant, par un instinct de conservation. L'opinion s'élève comme une barrière, non pas contre la faute, mais contre l'envahisseur, — en attendant le règne de la loi. Lorsqu'Antony d'un poing nerveux brisa la vitre de l'auberge, un frisson de convoitise et d'admiration sensuelles parcourut les stalles et les loges. La passion moderne était déchaînée, avec effraction. C'était un spectacle à ravir, sinon la pensée, au moins l'imagination des hommes et des femmes. Mais lorsque le baron d'Hervey enfonça la porte de son appartement, la question de l'adultère faisait irruption sur le théâtre et s'y installait avec fracas. Pendant tout le XIXe siècle, elle y régnera, dans le tumulte des passions et des mots, des coups de poignard ou de pistolet. Il ne s'agit plus du menu délit cocuage. N'entendez-vous point la Loi qui s'arme et les pas du Commissaire

dans l'escalier? Honte et sang, d'abord; plus tard, le Code décidera de ces passions superbes. Beaumarchais, dans *la Mère coupable*, n'osant pas faire reparaître Chérubin, consignait l'adultère sur le seuil de la famille. Dumas le loge, aujourd'hui, dans une auberge. Mais demain hôtels et palais lui seront ouverts. Et voleront en éclats les vitres des vastes baies architecturales, où le soleil levant mire ses rayons d'or. Et ce sera, pour chaque vitre brisée, un beau scandale dans le monde en même temps qu'un excellent sujet de pièce.

Antony, drame passionnel, est enlevé avec une admirable vigueur et se précipite d'un mouvement incroyable vers la conclusion logique. On conçoit qu'il ait effrayé les acteurs et fait explosion dans le public. Énergie, imagination, orgueil, ambition, sensualité, fureur d'amour et rage de possession, le protagoniste exprime tout cela, les bras croisés, les mains tendues, les poings fermés, les genoux brisés, les lèvres ouvertes comme pour prendre un baiser ou saisir une proie, tout cela tour à tour, avec une force irrésistible. Mais ainsi ressentie, plutôt que comprise, la pièce d'Alexandre Dumas est incomplète. Antony, ressassant en prose les bouillons de l'âme et les désirs de la chair, « rabâchait », au dire de l'acteur Firmin. Même le dénouement, comme l'a noté Dumas, se réduirait aux simples proportions d'un fait divers de la *Gazette des Tribunaux* ou d'une tuerie à la façon du *Théâtre de Clara Gazul*, si les derniers mots perdaient, au détriment de l'ensemble, leur exacte portée : « Elle me résistait; je l'ai assassinée! » Ce serait encore un

drame sans doute, lyrique peut-être, mais l'œuvre mère du drame moderne, assurément non.

Or, le génie de Dumas l'a mis sur la voie du conflit, qui augmente l'étendue et la puissance de son œuvre, conflit moral, mais nullement intérieur, et de caractère essentiellement dramatique, qui met aux prises la passion et le monde, l'individu et l'opinion. Cette heureuse idée, qu'il n'avait pas eue d'abord (le manuscrit original en fait la preuve), c'est sur le théâtre même qu'elle lui vint, au plus fort de sa lutte avec ses solennels interprètes de la rue de Richelieu, qui de suppression en coupure avaient fini par réduire la pièce à l'état de squelette. Entre les inutiles répétitions du Théâtre-Français et la première représentation foudroyante de la Porte-Saint-Martin, il corsa *Antony* : développant le rôle du *monde,* il le poussa au premier plan.

Lorsqu'Alceste s'engage à fond avec Célimène, il a pour lui la raison, et contre lui la bienséance. Un mot suffit pour le couvrir de ridicule dans cette atmosphère de l'étiquette :

> Dois-je prendre un bâton pour les mettre dehors?

Cette société polie ne lui fait qu'une guerre de coups d'épingle ou d'éventail: et il n'est pas le premier honnête homme qui perde son procès. Pareillement Célimène, qui sait son monde, ne court d'autre risque que celui d'une lecture fâcheuse à essuyer dans son salon. Au reste, *le Misanthrope* représente une lutte intérieure de sentiments analysés et contenus dans la pure forme classique. Les éclats d'Alceste, s'ils sont les indices d'une belle âme et

d'une profonde souffrance, ne sont aussi que les incartades d'un grand enfant. Prenez garde qu'*Antony* commence où *le Misanthrope* finit, sur la scène du scandale mondain. L'antagonisme s'accuse d'abord entre l'individualisme et la société. Dès le début, la passion se débat dans le vif d'un drame social. Elle n'y perd rien de son intensité, au contraire. Mais voyez ce que le drame y gagne.

Le rideau s'est à peine levé, qu'Adèle nous apparaît pétrie de bonnes intentions, mais de faible chair, et nullement douée de la saine raison qui prémunit une femme contre les surprises des sens. Elle se met en défense avec un tremblement; elle appuie la main sur son cœur et sent qu'Antony l'aime encore : ce qui revient à sentir qu'elle l'aime toujours. Au reçu d'une lettre polie et froide, elle se réfugie dans le *monde*, comme l'autruche cache sa tête en exposant son corps. Et il est déjà manifeste que ce *monde* veille sur elle. La vicomtesse, dont le cœur présentement appartient à la médecine et aux médecins, lui dicte un régime. Adèle recourt à sa sœur Clara et la prie de recevoir Antony à sa place. « Tu lui diras... qu'en l'absence de mon mari, *pour moi ou plutôt pour le monde*, je le supplie de ne pas essayer de me revoir. » Antony est blessé; on le transporte dans le vestibule d'abord, pour le monde, puis, sur l'ordre du médecin, dans l'appartement. Et comme ce docteur est homme du monde, il a surpris l'émotion d'Adèle; et comme il est du dernier bien avec la vicomtesse, le monde qui veillait, épie.

Au second acte, les obligations mondaines perdent Adèle. Antony, remis de sa blessure, réclame

la faveur d'exprimer ses remercîments d'adieu. Le moyen pour une femme de s'y soustraire, quand elle est du monde? La première version de la pièce n'était qu'une ardente et lyrique déclaration d'amour, coupée par une visite. A quel point Dumas a transformé cet acte et quel élan en reçoit le drame, on le voit de reste. Par une suite de contingences assez fréquentes dans les salons, la conversation prend obstinément le tour qui permet à Antony d'exhaler sa passion à travers son ressentiment. Hasard qui préside à sa vie, naissance qui l'isole, préjugés qui le contraignent lui sont autant de motifs d'attaquer la société de biais ou de front; au vrai, ses déclamations sont comme des épées. « Malheur au monde qui vient me trouver jusqu'ici! » Qui n'a pas senti sous ces répliques enflammées autre chose qu'un lyrisme d'emprunt, n'a point entendu ce second acte. Adèle, femme d'un colonel, et sans doute fille d'un vétéran de la Grande Armée, ne s'y est point méprise. A travers les blasphèmes et les exclamations amères à la façon de Werther ou de Byron, elle a distingué la passion impérieuse dont les lois du monde exaspèrent la fureur. Elle aussi, elle aime l'énergie; à ces coups du cœur, qui sont comme des coups de force, elle va céder dans un coup de folie. Sa sœur paraît. « Eh! le monde ne veut-il pas que je sois fausse? C'est ce que la société appelle vertu, devoir.... » A demi reconquise par l'amour, à demi révoltée contre les obligations et conventions mondaines, elle s'enfuit à toutes brides vers son mari.

Après la scène de l'auberge, au troisième acte, Antony et Adèle, unis de sentiment, entrent en lutte

contre l'*opinion*. L'opinion n'est pas la vertu, mais une caution de dignité, une garantie de fonds social, sur laquelle repose cette communauté d'intérêts, de sympathies, de loisirs et de plaisirs, qui a nom : *le monde*. Les vitres d'une maison sont-elles fêlées, l'opinion est myope ; mais elle redevient clairvoyante au moindre éclat, et féroce, dès qu'une passion sincère — c'est-à-dire hors des usages et de la prudence — fait scandale et, compromettant la sécurité de la raison sociale, trouble les discrètes liaisons sans amour et les menues voluptés sans esclandre. Alors le monde, atteint dans sa dignité, s'arme de cet instrument à double tranchant, l'*opinion* ; alors il flétrit l'individualisme encombrant, dénonce l'amour comme un vice, prononce ses arrêts sans appel et les exécute d'un mouvement unanime, avec la rigueur d'une justice véritable. Une seule victime est frappée : la femme que son cœur déclasse, et qui est davantage à portée de la main.

L'intérêt dramatique et poignant du quatrième acte, que Dumas a refait et consacré au *monde*, n'est pas ailleurs. Par une suite logique de scandales, où se reconnaît la main des femmes, Adèle est coup sur coup, dans le salon de la vicomtesse, dénoncée, affichée et rejetée aux bras d'Antony. Avant l'entrée des deux amants, on respire déjà un air lourd de menaces. M. Eugène, poète sensé et froid, déclare qu'il n'a point rencontré dans le monde « l'amour délirant ». Une prude, « dont on heurte toujours le pied », s'étonne avec des mines pudibondes, qu'on reçoive encore certaine héroïne d'auberge, et certain « problème vivant dans la société ». Cependant les invités

arrivent, puis Adèle, et enfin Antony. Le poète fait l'apologie du drame moderne et craint que les gens du monde ne comprennent point ces grandes passions qui bouillonnent sous le frac comme sous l'armure de fer. La prude intervient, au nom de la vérité; elle affirme que ces passions se rencontrent et que certaines scènes n'en sont pas moins dramatiques pour s'être passées dans une chambre d'auberge. Héroïne d'auberge, chambre d'auberge, voilà ce que l'opinion ne pardonne point. Elle règle ses pudeurs sur son goût du confort. Antony se dresse de sa hauteur, parce qu'il n'est pas un homme du monde et qu'il sait mal ronger son frein. Il fait son procès à cette « société fausse », à ces à-peu-près de vertu qui montrent la corde; et à la face de l'univers, il réclame justice, comme si la justice était de ce monde. Il parlerait comme Alceste, s'il avait plus d'éducation et moins d'égoïsme. Mais chacune de ses paroles est un esclandre qui s'abat sur Adèle. La pauvre femme plie sous les conséquences logiques de l'adultère. Après que la prude a fait une retraite scandalisée, la vicomtesse de petite vertu console son amie et la quitte pour M. Ernest, qui a succédé à M. Olivier et qui précède tout juste M. Frédéric. Antony, dont la passion s'est exaspérée dans la lutte, enivre Adèle de douces paroles et la tient embrassée, lorsque la petite vertu reparaît.... Qu'est-ce donc que le second acte d'*Antony*, sinon le défi de la passion? Et qu'est-ce que le quatrième, sinon la revanche du monde? Ces gens-ci sont de trop fraîche date pour se contenter des coups d'éventail ou d'épingle. Rejetée, stigmatisée, protégée, con-

solée, et finalement contrainte à disparaître en hâte de cette fête où sa présence insulte au mérite des prudes, faible femme prédestinée aux chutes et aux fuites, quelle conséquence de sa faute Adèle d'Hervey n'a-t-elle pas encore essuyée ?

Le cinquième acte le fait paraître. Elle a cru à l'amour, et s'est tenue pour moins déclassée que celles « qui s'en font un jeu ». Elle a eu aussi l'illusion que plus la passion est forte, moins elle est égoïste. De cette double erreur découle cette impitoyable série d'outrages et de souffrances. Une première fois, elle est allée dans le monde, pour mettre en sûreté son honneur; et puis, elle y est rentrée, pour reconquérir sa dignité; et enfin, elle se réfugie au foyer domestique, pour se reprendre à la vie, auprès de son enfant, qu'elle n'eût jamais dû quitter, dans l'attente de son époux, protecteur naturel, qui revient trop tard pour la garantir. La passion individualiste la poursuit; sa propre demeure ne lui est plus un asile. Perdue de réputation, elle est compromise par Antony, même aux yeux de ses gens. A cette heure, elle a épuisé tous les affronts ? Ce n'est pas tout encore : car la fille aussi portera la faute de la mère. En sorte qu'à l'instant où le mari, à qui la société délègue ses pouvoirs, force la porte, Adèle cède à la logique de l'adultère, victime du conflit entre la passion et l'opinion. Elle meurt de la main d'Antony, sous la loi du monde. « Elle me résistait; je l'ai assassinée ! » — n'est pas seulement un mot de théâtre, mais la sanglante réhabilition après le supplice. Car il importe à une société de parvenus que l'opinion soit la plus forte, à défaut

de la tradition. Faute de cette réplique, en vérité, le drame est amoindri.

Avec Adèle d'Hervey, la femme adultère, patronne du théâtre moderne, entre en scène. Dirai-je que Dumas, toujours fougueux, la présente au public avec pleine franchise? Plusieurs après lui invoqueront la force de l'homme pour atténuer la faute. Pour Adèle, l'aventure de l'auberge est un accident de sa complexion. La nature l'a marquée pour ces délicieuses violences. M. Eugène, une manière de Mérimée souriant, a distingué cette « femme au teint pâle, aux yeux tristes, à la bouche sévère »; et, comme « il a fort appris la femme », il lui oppose « ces teints rosés, ces yeux pétillants, ces bouches rieuses », — la Minerve combustible et les caillettes réfractaires plutôt que novices. Plus superstitieuse que romanesque, Adèle a juste assez d'imagination pour se rappeler la première impression que lui fit Antony debout contre la porte du salon, si supérieur à ces phraseurs ou danseurs, les yeux fixés sur elle. Et cette imagination est quasiment sensuelle. Adèle est le premier exemplaire de ces jeunes femmes en qui la passion se coule naturellement par tous les sens à la fois. Elles sont la proie désignée du regard fascinateur et des caresses de la voix. Un rien les met aux champs. Au moment de revoir Sévère, Pauline s'arme de raison; au reçu du billet d'Antony, Adèle frémit, se trompe de chapeau : dans ce genre d'émotion il n'y a point de place pour le sang-froid. Elle est vraiment une créature de chair et d'os, née pour les violentes amours. Dumas est autrement plus vrai que les romantiques; il ne cède pas à la gloriole

bourgeoise de mettre la femme nouvelle plus haut qu'il ne convient. De tout ce monde pépiant et cailletant Adèle, pour être la plus compromise, n'en est pas moins la plus relativement honnête : et pourtant l'on ne saurait dire qu'elle soit coupable malgré elle.

Sa vertu est fort dépendante. Elle tient à la qualité des chevaux de poste et à la fermeture des portes d'hôtellerie. Une vitre se brise ; Adèle n'appelle plus, ne fuit plus, quoiqu'en détresse. Timide et passionnée, repliée et ardente, elle est bien la fille des grognards qui coururent le monde au galop, conçue entre deux batailles, à la grâce d'une nuit de retour imprévu. Elle eût été sincèrement honnête aux mains d'un mari plus attentif. Ce colonel s'imagine qu'il suffit d'un grand sabre et de proclamations épistolaires pour maintenir une femme en santé physique et morale. On le dit sévère ; que n'est-il présent ? Elle eût fléchi au regard et à la voix de son héros. Son cœur se fût repu des contes de batailles ; son esprit eût compris la vanité du monde et la gravité de la vie. Mère un peu impétueuse, elle eût fait une épouse sensible ; dans l'intimité ses défaillances étaient assurées du secret. Avec un autre guide, elle n'eût pas enduré ce supplice. D'où il apparaît que, traçant ce premier exemplaire de la passion moderne, en dehors de la convention romantique, Dumas traçait la voie au réalisme de ses successeurs. Voulez-vous connaître la femme, étudiez le mari.

L'amant s'explique de lui-même : c'est son rôle. Antony n'a garde d'y manquer. Il n'y manque pas assez. Il y a beaucoup d'artifice dans son exaltation. Je fais bon marché, pour ma part, de ce lyrisme

épileptique, qui souleva l'enthousiasme des Jeune France. Il faut se défier des succès à mitraille. La mode ou les circonstances y ont souvent plus de part que le fond solide de l'œuvre. (Je n'en excepte ni le triomphe du *Cid*, ni celui d'*Antony*.) Ce misanthrope est un composé des trois grands poètes qui ont propagé l'influence de J.-J. Rousseau : il n'atteint pas à leur taille. Il assène ses souvenirs ; il étale son savoir. Il n'est pas jusqu'au suicide dont il ne fasse l'apologie, laissant à d'autres le soin d'en faire l'expérience. Non, Antony n'est pas Werther, malgré l'analogie de la situation. Enlevez le masque et dévisagez l'homme.

Vous le reconnaissez à cette heure ? C'est du barbier de Séville la jeune postérité. Vous voyez en lui l'individualisme poussé jusqu'à la frénésie. « Elle est bonne, la lame de ce poignard ! » Naissance harsardeuse, tristesse de vivre, avidité de jouir, voilà bien tout l'ithos et le pathos que les événements extraordinaires qui ont clos le XVIIIe siècle et ouvert le XIXe ont légués à la France nouvelle. Mais c'est en même temps une griserie d'action, une ivresse d'assaut, une fureur de possession et de triomphe, où revit la fantastique Légende. Dumas dit que Didier lui servit de modèle. Sans doute, il en goûtait fort l'ironie amère et convenue. Mais Antony, même lorsqu'il déclame, il agit. Il ne s'attendrit que juste ce qu'il faut pour toucher le cœur d'Adèle. Au reste, toujours en arme et en bataille, et sonnant sa victoire. Il n'est ni Didier, ni Octave, ni même Julien Sorel. Du héros de Stendhal il possède l'énergie, mais trop expansive pour se crucifier par l'analyse, et jointe à une complexion trop vigoureuse pour raffiner

sur les sensations. Il est dans la fonction totale de ses muscles, d'abord. Il ne rêve point, ne soupire point; il fascine, il conquiert, il défend sa prise. Cette passion, lâchée à travers la société moderne, marque moins de sensibilité même ardente que de fureur sensuelle et d'égoïsme inassouvi. Si Antony paraît aux yeux d'Adèle un homme supérieur, tenez pour certain que cette supériorité ne se repaît ni de dilettantisme ni d'idéologie.

Je n'oublie point qu'étant individualiste Antony s'arroge toutes les singularités, même celle du génie. Voilà encore un avantage des temps légendaires. Il est génial à la façon d'Ajax, fils de Télamon, et à bras tendus. Pour avoir fait des lectures à la mode, il se croit un esprit d'élite. Il pense tout savoir parce qu'il connaît ses quatre règles. « Arts, langues, sciences, il a tout appris. » Je vois ce que c'est : il a fait les mêmes études que Dumas. Et il s'en attribue des droits de suprématie dans la société. En effet, j'observe qu'il ne perd pas son temps dans les bals et soirées où il paraît. Il s'y distingue d'abord par le regard fatal et la coupe du gilet : il se fait un mérite de son tailleur. Aucune vanité ne lui est étrangère. Il recherche d'ailleurs la science comme il poursuit les femmes, pour forcer l'accès de l'aristocratie et s'établir au pinacle. C'est ce qu'il appelle lutter contre les préjugés. Homme rare, s'il l'en faut croire, mais parfaitement inutile. Homme d'imagination et d'action, mais incapable d'agir et d'imaginer qu'au profit de ses convoitises. Mais, au demeurant, assez naïf. Adossé d'un air fatal à la porte des salons, convoitant les femmes aujourd'hui

et demain recherchant les filles, il souffre avec peine que le monde s'inquiète d'où il vient et souhaite d'autres renseignements assez nécessaires. De sa hauteur il s'indigne que la maligne curiosité recherche la profession qu'il exerce. Il assure, avec quelque dépit, que les carrières se sont fermées devant lui, et il entre en une humeur noire, si quelqu'un s'étonne qu'il ne sache point enfoncer ces portes-là. J'entends bien qu'il s'irrite contre « l'homme chargé de lui jeter tous les ans de quoi vivre un an ». Peut-être serait-il opportun de s'affranchir, par l'exercice de son génie, de cette cruelle obligation. Il n'a pas de nom? Un homme vraiment supérieur ne manquerait point à s'en faire un : Antony préférerait connaître sa mère, qui sans doute est riche et le pourrait servir. On ne confond point le sentiment et le profit. Mais enfin quel homme est cet Antony de cœur et de génie magnifiques?

Orgueil et égoïsme, égoïsme et orgueil sont le levain de cette passion recuite. L'animal folâtre, après la Révolution et l'Empire, est devenu l'animal en liberté. De la liberté il profite d'abord pour s'exalter en abusant des mots et des femmes. Antony est le prototype de tous les aventuriers, grands débiteurs de phrases, grands dépêcheurs de discours et grands faiseurs de gestes, qui sévissent sur la France depuis cent ans, qui s'emparèrent du féminin pour venir à bout de tout le reste, et en qui d'ordinaire il n'y a rien de grand que l'opinion qu'ils ont d'eux-mêmes. Antony est le héros essentiel du drame moderne.

Dumas ne quitte pas une idée qu'il n'en ait vidé tout le contenu. Le sens du théâtre avait si large-

ment ouvert cette infatigable imagination au sens de la vérité; Antony, avec ses chaleurs de tête, était si bien pris sur le vif de la réalité contemporaine; la passion délirante des deux amants et la partie liée avec l'arbitre de la bourgeoisie, l'*opinion*, correspondait si exactement à cette fièvre d'action et de sensibilité qui enflammait les cerveaux les plus paisibles, qu'il semblait que l'âme de la génération nouvelle se répandît sur la scène. Il n'était que de puiser à cette inspiration première pour constituer le personnel fondamental du drame. Pas plus qu'il n'a refait *Henri III*, Dumas ne refera un autre *Antony*. L'imagination l'emporte à travers les péripéties et coups de théâtre nécessaires à ces turbulents héros. Il ne retrouvera plus la simplicité de ce premier coup. Mais le génie du théâtre le maintient sur les lisières de l'observation. Il imagine avec joie scènes et situations; il dramatise à tour de bras; il semble se jouer parmi l'épouvante et la pitié; il sème le pathétique d'un geste vigoureux et allègre. Néanmoins ses drames, pour émouvants qu'ils soient, ont un caractère de vérité qu'il n'observe pas, si l'on veut, mais qu'il accroche d'instinct et par d'heureuses intuitions, grâce à cette double vue qui est le don des dramaturges prédestinés et qu'il ne faut plus méconnaître. *Antony*, loin d'être « le dernier acte d'une tragédie qui ne finit point », est le premier acte du drame moderne qui va se poursuivre.

La femme conquise, l'individualisme donne l'assaut au pouvoir — et c'est Richard Darlington; il en veut au génie — et c'est Kean; enfin, il vise la fortune et attelle le sexe faible à son ambition — et c'est

Alfred d'Alvimar, l'amant d'*Angèle*. Ou plutôt c'est toujours Antony, avec même vigueur physique, même tempête de passion, et pareille concupiscence de tout, mais non plus de tout à la fois : il a divisé son travail. Même il suit une autre tendance de sa génération ; et au lieu d'étaler une fausse sensibilité à la façon de Jean-Jacques et de ses imitateurs, il affecte de la contenir, pour l'utiliser à bon escient. « Il s'était fait, dit Mérimée, une réaction exagérée, comme c'est l'ordinaire. Nous voulions être forts, et nous nous moquions de la sensiblerie. » Entre *Antony* et les « suites » qu'il en extrait, Dumas avait démêlé cette affectation de cynisme, qui est une autre forme de l'amour de soi, et comme la morgue du parvenu. Au reste, ni les appétits n'en sont moins effrénés, ni les moyens moins violents.

Richard Darlington est un excellent drame. Dumas l'affirme ; il a raison. Pour shakspearien, c'est autre chose. N'y cherchons ni l'évolution ni l'analyse d'un caractère. Et quant à cette beauté « d'une mort à la Shakspeare », que Dumas se flatte de ménager à Tompson, il n'y faut qu'une grande route, une chaise de poste, avec une paire de pistolets dont l'amorce ne rate point. Plusieurs estimeront aussi que ce drame est traversé de péripéties nombreuses, et, l'émotion refroidie, se prendront à réfléchir avec l'héroïne : « Il y a parfois des événements pour toute une vie dans les événements d'une soirée. J'ai peine à songer que cela est vrai. » Une femme masquée qui accouche au prologue, une autre sans masque précipitée du balcon au dénoûment, cela fait un remue-ménage.... — Cela fait le

drame populaire de l'ambition, varié de tableaux, emporté d'un mouvement qui, en dépit du parentage avec Pixérécourt (*Cœlina ou l'enfant du mystère*, *Polder ou le bourreau d'Amsterdam*), n'est pas trop indigne de Shakspeare. Ce torrent de catastrophes imprévues, ce débordement de l'action conviennent au protagoniste, Macbeth du suffrage universel. Les moyens sont si adéquats à l'homme et l'homme aux moyens que l'émotion, même brutale, même étouffante, naît d'une prestesse incroyable dans l'art de préparer et conduire les événements, et même les *opérations* nécessaires. Richard pousse sa femme sur le balcon, tire à soi la fenêtre, suspend Madame au-dessus du gouffre : Madame est morte ! Richard n'est pas seulement une volonté, ni même une force qui va ; c'est une fortune en acte. Dumas changera le sexe de son héros, et fera *Catherine Howard* ; le pays d'origine, et donnera *Catilina*. Mais nulle part ailleurs le premier rôle ne s'évertuera dans une pièce mieux coupée à sa mesure.

Richard est l'ambitieux gêné par sa naissance. Les hommes sont égaux depuis trop peu de temps pour que la naissance soit la moindre affaire. On nous le donne pour fils de bourreau : simple symbole d'une tare originelle. Cela signifie que la souche n'est pas reluisante. Il épouse une famille pour parvenir ; parvenu, la femme le gêne et il songe à contracter un mariage plus conforme à son mérite. C'est Vernouillet, d'Estrigaud ; ou encore mieux, c'est *la Lutte pour la vie* d'Alphonse Daudet et *le Député Leveau* de M. Jules Lemaître, qui sait fort bien que le drame n'a pas tant vieilli. Parce que

Richard s'écrie trop volontiers : « Malédiction ! Damnation ! » faut-il oublier que d'impatientes aspirations agitaient le cœur des Français, depuis les Augereau, les Marceau, les Bernadotte et surtout le Bonaparte ? Le rouge ni le noir ne l'attirent point. Mais il sait que Pitt était ministre à vingt et un ans. Il incarne l'ambition telle que le peuple la conçoit, servie par le « poignet ferme » et par « la voix forte », qui sont, depuis Mirabeau, le commencement du génie politique.

Richard n'est point un Fabiano Fabiani, qui chante la romance à Madame, ni un Ruy Blas, qui s'élève par la faveur d'une femme et retombe à plat sous l'ironie d'un homme. Il ne s'alanguit pas

A regarder entrer et sortir des duchesses.

L'ambition qui n'agit point, est-ce une ambition de drame ? Richard aborde la politique, les coudes serrés au corps, et prêt à faire le coup de poing. Ainsi, plus tard, M. Frédéric-Thomas Graindorge acquerra ses premières idées sur la façon de conduire les hommes. Candidat, il s'avise déjà qu' « on ne vit qu'en s'incorporant à quelque être plus grand que soi-même ». Député, il ne change pas de maximes, mais il changerait volontiers de famille, pour mettre sa vie et sa fortune sur le même pied. Égoïste avec fermeté, il fonde *sa* réputation par *ses* discours, et consolide *son* avenir par *son* opposition. « La société, dit-il avec une lucidité inquiétante, place autour de chaque homme de génie ses instruments : c'est à lui de s'en servir. » Au moment où le secret de sa naissance lui est révélé, il s'enquiert

d'abord si la voiture qui apporta sa mère avait des armoiries. La sensibilité ne l'aveugle point. Retrouve-t-il cette mère, qui lui avoue sa faute, il ne s'attendrit pas, il ne se trouble pas : il se demande avec anxiété s'il est né d'un père avantageux. Antony n'a pas dégénéré. Richard veut être député ; et il l'est. Ministre? Il le serait sans une certaine précipitation qu'il met dans les actes officiels de la vie.

Moins littéraire, moins lyrique, moins germanisé qu'Antony, il mène rondement les affaires et aboutit sous vingt-quatre heures. Il est orateur et homme d'action, et sait le pouvoir des mots en public et en tête-à-tête. Il joint le geste à la parole. L'action, l'action, et encore l'action! Il embrasse les lèvres d'une jeune fille nécessaire à consolider sa candidature. Dès qu'il a vu l'émoi de sa victime, il est sûr de son fait, et se laisse surprendre par le père à point nommé. « Voilà, dit-il, qui m'épargne une explication d'un quart d'heure. » *Time is money*. Lorsque, désireux de divorcer et non moins expéditif, il a menacé, bousculé, blessé contre un meuble la malheureuse Jenny, il suffit de l'arrivée d'un tiers qui dérange ses desseins pour qu'il la reconquière d'un seul mouvement qui ne manque point son but : il n'est que de la prendre un instant en ses bras. Et la scène, une des plus violentes que je connaisse au théâtre, laisse loin derrière elle les efforts d'Alphonse Daudet, les adresses d'Émile Augier, et les menues hardiesses de M. Jules Lemaître. Richard ne s'en fait point accroire : il sait sa force qui repose sur la faiblesse des femmes et la sottise des hommes. C'est un gaillard qui n'est pas manchot, comme dit l'autre.

Sa fantaisie se trahit seulement par les soudaines envolées de son ambition. Il ne sent pas à demi; il n'agit pas par à-peu-près. Malgré je ne sais quelle invention étrangement romanesque, qui fait un trou dans ce drame endiablé, en dépit de cette histoire d'une mère repentie et d'un lord politique qui jette sa fille aux bras de l'opposition, et nonobstant la scène de l'Inconnu, qui n'est autre que le roi, — si l'imagination et la vérité du drame de 1830 ne sont pas dans *Richard Darlington*, je ne les irai pas chercher dans *Marie Tudor*.

Je les retrouve dans *Kean*, mais comme englouties par la pantagruélique jactance de Dumas. Sous le nom de l'acteur, dont les représentations en 1827 l'avaient fort ému, il se met en scène, lui ou plutôt le personnage qu'il voudrait qu'on crût être lui. Il édifie sa légende. Oh! le désordre et le génie! On vit sur le pied d'intimité avec les princes et l'on joue du poing à la taverne du « Trou au charbon ». On fréquente chez les comtesses, et sous le piquant prétexte de ressentir les passions pour les mieux exprimer, on s'abîme dans la crapule. On rudoie les lords, on tutoie les saltimbanques. On est un Dumas à peine forcé en vanité et à peine plus fou que l'original, mais projeté dans le merveilleux. On cède au travers romantique d'étonner le bourgeois, mais non pas sensiblement plus que Chatterton, quoiqu'on y fasse moins de cérémonies. Et, après tout, pendant qu'on étudie, en roulant sous les tables, le rôle du More ou de Roméo, on ne réclame point une pension de cette société matérialiste qui écrase le génie sans favoriser le désordre.

A la vérité, Dumas étend ses visées, une fois qu'il est emporté par l'action de son drame. Ces héros de l'individualisme manquent effroyablement de modestie. Doué du génie, qui le met de plain-pied avec les grands de la terre, Kean, l'illustre Kean, ne se contente point d'avoir un génie tout uni. Toutes les supériorités, il les a : les trois premières souplesses du corps, le saut du Niagara, la danse des œufs, le répertoire de Shakspeare, il excelle en tout également. Il incarne une manière de beauté léonine, qui fait merveille au théâtre de Drury Lane. On a vu des jeunes filles anémiques et presque muettes retrouver, après le spectacle, les couleurs et la voix. Et puis, ce superbe athlète se joue parmi les contrastes. Il fait la débauche avec les princes et les matelots; mais, ne pouvant vivre comme un boutiquier, il vit à la façon d'un portefaix. Au fond, il est peuple, et tout exultant de morgue. Il dit couramment : « Nous autres, artistes... » du même ton que Mascarille disait : « Nous autres, gens de qualité.... » Par un sophisme du même goût, il oppose l'honneur des artistes à celui des gens du monde, sans s'aviser qu'honneur et génie sont deux.

Gardez de le croire Anglais sur la foi de son nom. Il est un garde national encore exultant des journées de Juillet, et qui dit son fait à un lord Mewill sur le mode dont Figaro ruminait ses colères : « Tandis que le batelier Kean est né sur le grabat du peuple.... » Tout le XIX[e] siècle a répété cette antienne chère à la vanité parvenue. Mais par une contradiction, qui fermente comme un levain d'amer-

tume au fond de ces âmes bourgeoises, pour être venu à Paris en sabots, on n'en est pas moins sensible au prestige des grands noms et des grandes dames. A cet égard, Kean les surpasse tous. Je vous dis qu'il est universellement incomparable. Figaro convoitait sa femme; Antony celle du voisin; M. Kean traîne tous les cœurs après soi. D'en haut, d'en bas, Ketty la blonde, Anna, la comtesse Elena s'élancent vers lui comme en un rêve....

Tous les honneurs, toutes les femmes.

Qui ne reconnaît une âme plébéienne à cette flatteuse erreur? Aussi bien Kean, dans sa candeur de banquiste qui a réussi, recherche le grand monde dans l'hôtel cosmopolite d'une ambassade. Il est peuple et contemporain de Louis-Philippe.

Il pouvait racheter son désordre en élevant à soi Ketty la blonde, petite cigale. Mais on s'éblouit à faire la cour aux comtesses; et, si la comtesse vient à se moquer de nous, on épouse Anna, qui est majeure, qui possède vingt mille livres de rente, lesquelles ne dépareront point le génie. Au fait, cette Anna qui n'a pas de génie, ne manque point de finesse. Elle chatouille fort innocemment l'amour-propre de M. Kean; elle sait choisir son sauveur et s'avise que peut-être ces hommes forts sont le jouet de leur outrecuidance. Avec un beau sérieux ils confessent, sermonnent, auscultent, protègent la vertu de femmes plus ingénieuses qu'ingénues; et ils les sauvent de dangers illusoires, comme des terre-neuve bien dressés. Lorsque Taine les aura endoctrinés, ils seront des raisonneurs admirables,

et qui épouseront à la parfin. Pour eux comme pour M. Kean, ce sera la bonne manière de mettre ordre à leur esprit et à leurs affaires.

Celui-ci a moins de génie et déjà plus de raisonnement. C'est Alfred d'Alvimar, amant d'*Angèle*, protagoniste d'un drame qui est de premier ordre. Il semble que la fantaisie cède à la réalité. Elle s'y mêle furtivement en la personne d'un médecin phtisique et amoureux qui consent à se laisser bander les yeux et introduire par la fenêtre dans la chambre d'une femme en couches. Dumas ne conçoit pas un drame de l'ambition sans le secours de la bonne déesse Lucine. Mais cette part faite au romanesque, il faut voir comment l'homme à l'imagination insatiable, l'écrivain aux inventions mirifiques semble contenu par le théâtre dans les limites de l'observation. Alfred est « désenchanté de tout » par une dernière concession à la mode littéraire; il défie Dieu et les hommes, mais ce n'est plus qu' « une espèce de défi ». Au reste, tout lyrisme artificiel a disparu. L'individualisme apparaît à nu, et se dresse décidément sur la scène. Alfred a perdu son père à vingt et un ans; un procès injuste l'a ruiné. Alors, après avoir songé au suicide juste le temps qu'il faut pour s'attacher à la vie, il a « jeté les yeux sur le monde ».

Et il y a vu la belle posture où l'imagination des poètes avait installé la femme. Et il a eu une intuition admirable : il a fait de l'amour sa carrière. Cet homme n'est pas un jeune premier. Il est l'amoureux par ambition. L'échelle de soie de Roméo, il l'a convertie en « l'échelle de femmes » pour esca-

lader la société. L'idée était si heureuse qu'Alfred a fait souche. *La Closerie des Genêts*, *Une Chaîne*, *Montjoie*, *Monsieur Alphonse*, *Denise*, *la Lutte pour la vie* (j'en passe, sans doute, et de moindres) sont des œuvres nées de la même conception qu'*Angèle*. Même il a suffi à Alphonse Daudet de mettre son « petit féroce » sous les auspices de Darwin, et non plus de Gœthe, pour faire de Paul Astier un type.

Alfred d'Alvimar n'est ni amer, ni misanthrope : c'est un homme énergique, qui s'est donné quatre ans pour se refaire et ne s'amuse pas aux billevesées. Antony poursuit une femme ; Richard en a deux ; d'Alvimar trois : progression arithmétique. Ce don Juan se repaît de passion calculante. Pendant que les romantiques chantent la femme sur tous les modes, il utilise la romance. Jamais on ne vit amoureux moins entêté. Il lui plaît, au contraire, de « changer ses points de vue ». Il n'aime pas à frais communs. De chaque femme qui lui accorda ses faveurs, il a fidèlement gardé un souvenir, non pas un médaillon ni une boucle de cheveux, mais un titre, une distinction, une place. Si le crédit de l'une fléchit, il ne la persécute point ; la révolution d'hier a-t-elle fait de sa maîtresse une femme de l'ancien régime, on ne le voit pas s'acharner à la suivre. Une jeune fille de quelque seize ans attire son attention, non pas à cause de son âge ou de sa naïveté ni même de sa beauté, mais à raison de sa fortune. Il a des serrements de main, des inflexions de voix auxquelles de certaines complexions ne résistent guère. Au besoin, il est homme à brusquer l'irréparable. La

mère, qui est veuve et en bonne posture à la nouvelle cour, survient en carrosse; il commence par lui sauver la vie et ne songe plus à Angèle, trouvant à la mère plus d'avantages.

Il est un homme que l'amour met en valeur. Par suite, si l'art d'aimer est l'art de rompre, Alfred est un artiste admirable. Découplé, rablé, prompt à l'attaque, il entraîne le drame dans un mouvement effrayant de logique. Les événements retombent-ils sur lui, comme le « rocher de Sisyphe », il se raidit contre eux, et passe. Au moment d'épouser la fille, il recherche la mère; il allait épouser la mère; la fille reparaît. De fille à mère, les confidences s'appellent. Il précipite l'action au gré de ses calculs : il fait face à tout avec un rare sang-froid. Il avait oublié les suites, c'est-à-dire l'enfant qui vient au monde, fatalité du drame moderne. Il avait négligé la première maîtresse qu'il retrouve toute-puissante, Némésis des mœurs d'à présent. De femme en femme et de fille en mère, il devenait ambassadeur : un poitrinaire lui casse la tête d'un coup de pistolet. « Hû, hû, hû, c'est le vibrion qui s'envole », dira plus tard le docteur Rémonin. Nous n'en sommes pas encore aux raisonnements scientifiques. Mais déjà le drame est rectiligne, les scènes scabreuses sont enlevées avec esprit et sûreté de main (voir la fin du Ier acte et le début du IIe), et les difficultés abordées en face. « Vous partez? — Je pars. — Je n'ai pas besoin de vous dire que je ne vous accompagne pas. — Je le devine.... » Est-ce le dialogue d'*Angèle* ou de *Monsieur Alphonse*? Le dramatiste qui parle ainsi, n'est pas d'humeur à s'en tenir aux

demi-mesures ni aux moyens termes. Il épuise les conséquences d'une idée dramatique, et heurte déjà la morale à force de la défendre. Il ne s'arrête pas au bourgeois dénouement d'*Une Chaîne* et pousse jusqu'au bout, intrépide et souriant, comme plus tard l'auteur de *l'Étrangère*. Ainsi, ce colosse de l'invention taille les « suites » d'*Antony* dans le vif des mœurs françaises avant 1850.

Non pas, je ne saurais trop le redire, que Dumas observe froidement, ni que, dominée par la vérité, son imagination s'apaise, ni même que sa vigoureuse complexion cesse de s'enivrer des grands transports de l'amour. Mais le génie du drame le pousse sur le terrain où l'intérêt dramatique peut sourdre et bouillonner. A défaut d'observation, il a l'intuition et la vie, qui font que l'art du théâtre semble plus immédiatement une création. Et il continue à créer, après *Henri III et sa Cour*, des héros friands de la lame et de la passion, — après *Antony*, des hommes forts, avides et supérieurs : les premiers, pour alertes qu'ils soient, les d'Artagnan et les Bussy, tendant à se fondre en un même type de mousquetaire intrépide et galant, au lieu que les autres varient et se modifient à mesure que le siècle évolue. Le critique G. Brandès a prononcé que Dumas écrivit d'abord en romantique, et puis en industriel. Jugement faux de tout point. Industriel, Dumas ne cessa de l'être; romantique il était, si l'on entend sous cette épithète qu'il fut révolutionnaire; mais dramaturge il demeure avec délices et par droit de conquête. Voilà pourquoi, après avoir inventé le drame moderne, par la

grâce de sa prodigieuse imagination, il l'a orienté, à tous les moments de son existence, par une grâce non moins étonnante de son tempérament dramatique, dans le sens de la vérité et de la vie sociales. Il n'est que temps de s'en aviser ou d'en convenir.

Pendant qu'avec une fécondité parfois illusoire, qui n'est que doigté de métier, il ressasse les effets du gant de fer ou de la porte rebelle, fatiguant dans la pratique des procédés qui furent d'abord des trouvailles, pendant qu'il divise les actes, suspend les scènes, multiplie les tableaux, allonge les soirées du boulevard, découpe le drame dans le roman, et fait craquer le cadre des théâtres populaires, tantôt émule d'Eschyle et tantôt de Shakspeare, et parfois inlassable imprésario de Monte-Cristo — il lui arrive de se ressaisir et de retrouver sa conviction et son inspiration d'artiste dans ce perpétuel commerce avec le public qu'il surveille et devine. Or, ce public incline désormais vers autre chose. « Il y a des époques où un peuple est calme comme un lac. Il y a des époques où un peuple est tempêtueux comme un océan. La voix qui parlera à ce peuple sera-t-elle toujours la même ? » dit-il dans la préface du *Comte Hermann*. Ni les caractères ne seront aussi calmes, ni les passions aussi chastes qu'il l'affirme : un Dumas n'abdique point. Mais il est vrai qu'après 1840, son idéal dramatique se transforme, quand il fait œuvre d'art ; que, sans rompre avec l'imagination, il s'écarte de la légende, et, avant de prendre l'essor, s'assure préalablement sur la réalité. En 1847, il traduit *Intrigue et Amour*, drame domestique

de Schiller; dans *le Chevalier d'Harmental* (1849) on trouve les impressions de Dumas au temps où il était employé à la bibliothèque du duc d'Orléans, avec des tableaux achevés de la vie bourgeoise et une peinture des bals de l'Opéra, qui semble une esquisse de *la Contagion* d'Émile Augier. Quand il ne s'espace point en des panoramas à costumes ou mélodrames à coups de poignard, lorsqu'il ne gâche pas son talent à traduire *Hernani* dans la prose du *Gentilhomme de la Montagne,* il revient à sa facture serrée, haletante, selon la formule d'*Henri III et sa Cour*, d'*Antony*, et l'adapte à la vie présente.

A cet égard, *le Marbrier* est un drame significatif. Tout y est concentré, ramassé et intime. L'invention romanesque en est presque absente, hormis cet Américain, qui, demandant pour son fils la main d'une jeune fille, s'éprend pour son propre compte. C'est bien un ouvrier de la famille, mais de qualité plus littéraire, qui enlèvera, haut la main, les trois actes de *la Princesse Georges* ou de *Francillon*. A défaut d'une logique aussi impérieuse, voici le même procédé direct et le même art résolu qui objectivent la réalité. Le marbrier vient prendre les ordres. « Pardon.... Combien vous dois-je pour tout cela? — Je ne puis vous le dire précisément, mais cela ira dans les 400 à 450 francs.... » Trois ans plus tard, nous entendrons la bonne Mme Durieu dans *la Question d'argent* : « Boulanger, 20 francs. Boucher, 90 francs. Épicier.... » Ne fallait-il pas que les Chatterton romantiques eussent singulièrement abusé l'esprit français pour que ces scènes d'un réalisme si simple parussent hardies, quand on se rap-

pelle Argan vérifiant son compte d'apothicaire? Certes, Dumas, en 1854, ne subit pas encore l'influence de son fils. Mais, parce qu'il a le drame dans les moelles, il plie son imagination, lui, le père de Monte-Cristo, à ces misères de la vérité matérielle, et il construit *le Marbrier* (je ne dis pas qu'il le *déduit*), avec une manière de logique positive qui prépare l'avenir. Et puis, lorsqu'il a bien tiré tout l'intérêt dramatique de « ce faux perpétuel et vivant » dans une famille, il s'échappe tout de même vers le nuage bleu, ouvrant encore la voie à l'auteur de *Monsieur Alphonse* et de *la Femme de Claude* : « O mon Dieu! que vous êtes bon! que vous êtes grand! » Nous retrouverons bientôt ces extatiques prières appliquées, comme un baume, à l'extrême dialectique.

Le sens du drame moderne est si extraordinaire en Dumas que, revenant à ses lectures de jeunesse, il y puise des émotions et des inspirations toutes neuves. Lorsqu'en 1849 (vingt-deux ans avant *la Visite de Noces*, vingt-quatre avant *la Femme de Claude*, vingt-sept avant *l'Étrangère*), il donne *le Comte Hermann*, des journalistes, avec leur habituelle assurance, déclarent que la pièce est traduite de l'allemand. Il les défie de nommer le modèle. Ils ne le nomment point, et pour cause. Dumas avait repris l'idée d'une comédie, *la Jeune Vieillesse*, tombée sous les quolibets. Puis il y avait accommodé ses souvenirs de *Gœtz de Berlichingen* et surtout des *Brigands*, qui ont exalté sa jeunesse. Mais souvenirs, impressions, moyens techniques se transforment. Ce n'est pas tant, comme il feint de le croire, que les passions s'apaisent : le comte Hermann est encore, par ins-

tants, un superlatif absolu. « Il a tout vu, tout osé, tout usé. » Il s'en faut même qu'elles soient moins frénétiques dans leur chasteté. Karl aime Marie à en mourir, et Marie aime Karl aussi fortement, et le comte aime l'un et l'autre avec un égal héroïsme. Le passé de cet homme contient une histoire de gaucho et de femme scalpée, qui n'est point une berquinade. Et l'action se presse à travers des péripéties vigoureusement reliées. « Il y a des jours où les événements, qui suffiraient à toute une vie, s'entassent et se précipitent pour venir tomber sur nous en quelques heures. » Sur toute la pièce est répandue une couleur de germanisme huguenot ; mais les tableaux dramatiques (voir la scène de la Conversation à Baden-Baden, le début de l'acte III où le médecin matérialiste Fritz relit quelques lignes du rôle de Franz Moor et nous ouvre son âme criminelle, le début du IV[e] où le retour de la chasse nous apprend soudain que le comte a recouvré la santé), et les scènes pathétiques, et les contingences merveilleuses, et tout ce dont la foule assemblée subit le charme, reparaît ici exécuté en perfection. Non, je ne prétends pas, qu'à aucun moment l'imagination de Dumas ait été courte, ni timide, ni d'un métaphysicien.

Ce drame symbolique est aussi un drame social. Cette double vue, qui est chez Dumas instinct de dramaturge plutôt que claire conscience, rencontre une seconde fois l'inspiration d'*Antony*. Et du même coup elle la rajeunit. L'auteur ne s'en prend plus ni aux préjugés ni au monde. Il oppose aux progrès du positivisme les grands sentiments humains qui en peuvent rompre le cours. Au matérialisme scienti-

fique la magnanimité d'un parfait honnête homme fait échec. L'anatomiste, ambitieux et avide, traite la vie d'autrui comme une affaire, la surveille comme une expérience et fond la passion au creuset de la chimie, dans un épilogue « philosophico-toxicologique ». « Fritz est une de ces exceptions monstrueuses comme en produit parfois la nature. La société dans laquelle Dieu ne leur a pas fait de place, les détruit presque toujours, et quand la société ne les détruit pas, elles se détruisent elles-mêmes, comme ces scorpions.... » Aujourd'hui scorpion, vibrion demain. De son côté, Hermann personnifie une de ces abstractions chères à Corneille, quelque chose comme l'âme chevaleresque; dès que Fritz l'a rendu à la vie, l'amour fait rage en cet homme admirable, mais esclave de ses muscles et de ses nerfs, comme il sied à un héros de drame. Positivisme et sensibilité, individualisme et souffrance, matérialisme et sacrifice, ironie et grandeur d'âme, symboles et violents transports de cœurs meurtris, qu'est cela, je vous prie, sinon le drame de la seconde moitié du XIXe siècle? Aujourd'hui *le Comte Hermann*, demain *la Visite de noces* ou *la Femme de Claude*.

En 1854, séduit par une trilogie d'Iffland, *Crime par ambition*, Dumas l'adapte à la scène française et aux idées contemporaines. Il essaye de faire vivre sur le théâtre une notion générale, sinon la *conscience* — car Édouard Ruhberg, son crime avoué, ne relève plus d'elle seule, — au moins l'*expiation*. En six actes, trois dans le monde bourgeois, trois dans la société aristocratique, il dresse cette entité à l'encontre du cynisme envahissant. Nous ne tarde-

rons pas à revoir ces Idées en scène. Et s'il vous plaît de goûter une esquisse de *l'Étrangère*, lisez les actes IV et V de *Madame de Chamblay* (1868).

Est-ce à dire que Dumas fils ne soit qu'un succédané de Dumas père? — Gardons-nous de rien exagérer. Ni le père n'observe comme son fils, ni le fils n'imagine comme son père. Mais il faudra tantôt préciser tout ce que le génie dramatique a mis de vérité dans les pièces d'imagination et de passion du vieux Dumas, tout ce que le fils y a recueilli pour ses pièces de réalisme et d'observation. Il est vrai que l'œuvre de celui-ci fut plus aristocratique. Je ne suis pas assuré que la portée n'en fût parfois diminuée. Quant au créateur du drame populaire, il ne perdit jamais le contact de la foule; et c'est pourquoi il créa le drame moderne. De la foule il ressent les émotions plus qu'il ne les raisonne; il évolue avec elle; il en reçoit sa substance et son aliment : et c'est aussi pourquoi, après avoir écrit *Antony*, il pousse jusqu'au *Comte Hermann*. S'il y a une façon de sentir et d'agir qui est demeurée celle de la France individualiste et démocratique pendant le cours d'un siècle, et qui constitue, sous le changement apparent des théories et des milieux, comme un fond de vie passionnelle, Dumas a inventé et tenu au courant, comme disent les hommes de science, le drame de cette vie.

CHAPITRE IV

LES COMÉDIES

Ce génie proprement dramatique s'est parfois plié, comme en se jouant, à la comédie. Né pour le théâtre, ayant de solides attaches avec Beaumarchais, il y pouvait réussir et, à compter de 1839, rivaliser avec Scribe. Ceux dont les arrangements sont pris et qui persistent à découvrir dans les pièces de Victor Hugo le parangon du drame, font grand état des comédies de Dumas : ingénieuse façon de reléguer tout son théâtre à la suite.

L'occasion le fit auteur comique. Il n'y glissa point de sa pente naturelle. Il n'y inventa point. Une représentation à bénéfice en faveur de Mlle Dupont du Théâtre-Français lui donna lieu d'emprunter un sujet à son ami Durieu, et de s'adjoindre son ami Anicet Bourgeois, qui postulait ses entrées au foyer de la rue de Richelieu ; et il écrivit *le Mari de la Veuve* (1832). Un proverbe Louis XV en un acte, que son ami Brunswick s'était vu refuser, excite sa

verve, après quelques années de réflexion : de là naît *Mademoiselle de Belle-Isle* (1839). Quelque temps après, il rencontre chez son ami Cavé son ami Mérimée, qui le complimente sur le succès de sa comédie, et l'engage à en écrire une autre. « On ne me la demande pas. — C'est bien. Je me charge de vous la faire demander. » M. de Rémusat, ministre de l'intérieur, s'exécute : et ce fut *Un Mariage sous Louis XV* (1841). Le médiocre succès qu'il obtient pique les acteurs qui réclament une revanche, laquelle s'appelle *les Demoiselles de Saint-Cyr* (1843). Pour ce qui est d'*Halifax*, représenté aux Variétés en 1842, on peut dire que l'initiative en revient à Beaumarchais, auteur du *Mariage de Figaro*. Dumas compose encore *Trois entr'actes pour l'Amour médecin* (1850), par un procédé de bonne camaraderie et dans le seul dessein d'obliger Molière. Et aussi un petit acte, *Romulus*, tout pétillant de verve et tout armé d'accessoires mélodramatiques, est exécuté dans une auberge, en une nuit de solitude, parce que Dumas avait manqué le train de Paris. Enfin un aimable marivaudage, *l'Invitation à la valse* (1857), et *l'Honneur est satisfait* (1858), ne lui coûtèrent pas grand effort. De l'une il écrivit les scènes principales, un dimanche, à Londres, par manière de passe-temps; l'autre est, comme j'ai dit, traduit de l'allemand. On ne voit point là de vocation irrésistible, en dépit des premiers vaudevilles et des débuts à l'Ambigu-Comique. « Vous faites la comédie à merveille », lui disaient les comédiens français, qui ne l'aimaient guère. — « Est-ce parce que j'ai toujours fait du drame ou de la tragédie que vous me

dites cela? » *répliquait Dumas. Les comédiens ne* sont pas dépourvus d'esprit.

Dumas aussi en a. Il en a même à foison, du meilleur, qui respire la force, la santé et le parfait équilibre. Pas d'amertume en lui, ni dans la forme ni au fond. Mais cela n'est pas un fort bon signe, s'il est question de génie comique. Il imagine de belle humeur, avec allégresse, ici comme dans le drame et dans le roman. Ridicules, préjugés, modes, illusions fournissent le dialogue de mots étincelants, mais non pas à l'emporte-pièce. Dès *le Mari de la Veuve*, un acte d'une verve copieuse et expansive, où Édouard Pailleron, qui prenait volontiers son bien chez les autres, a trouvé une des plus jolies scènes de *l'Étincelle* (le sonnet, lu à une blonde, dans lequel sont célébrés les cheveux noirs), Dumas est en possession de tout cet esprit-là, pittoresque, fantaisiste et bien venant. Il en a semé un peu partout dans ses drames. L'excédent fait encore le charme de ses comédies, charme un peu robuste, si je puis ainsi dire.

L'on pense bien que l'esprit de situation ne lui fait point défaut. Dans *l'Envers d'une conspiration* (1860), comédie historique par à peu près, mais d'une fantaisie étourdissante, où Dumas se divertit à la suite de *Pinto* et de *Bertrand et Raton*, il trouve jour à renouveler le centième duel qu'il ait peut-être mis en œuvre. Un jeune homme, muni d'une lettre de recommandation pour un colonel, croise le fer avec lui sans le connaître. Blessé, le protecteur se nomme; confus, le protégé se replie et craint fort pour l'effet de son passavant, « à cause de l'apostille

qu'il y a mise ». La scène, remplie d'imprévu, se termine sur ce mot savoureux : « Une lettre de recommandation est rarement utile; mais elle peut le devenir quand elle est bien présentée. » Enfin, s'il vous plaît d'apprendre comment on dérobe spirituellement une pendule, consultez *Gabriel Lambert.*

Or cet esprit n'a sa piquante saveur qu'à la condition d'être animé du mouvement de la scène. Il est comique, mais dans le feu de l'action. Détaché et comme refroidi, il perd de son prix. Un observateur n'y trouve guère son compte. Il n'y rencontre point le « sans dot » de Molière. Je consens que ces mots profondément humains sont rares, même chez les plus grands. Les mots de caractère suffisent d'ordinaire à défrayer la bonne comédie. Dumas n'en est pas prodigue; à la vérité, il n'y atteint guère. Il nous montre des hommes qui s'agitent; il nous peint le ridicule qui s'évertue. L'intrigue de ses comédies est de l'énergie en belle humeur. Même il arrive que dans ces combinaisons plaisantes ou romanesques l'action porte à faux. Et si Dumas se rencontre avec Scribe, on notera, au moins, cette différence que les comédies de l'un semblent toujours des drames contenus, au lieu que les drames de l'autre font l'effet de comédies qui ont mal tourné. Le premier pousse énergiquement sa pointe et va droit au but, même quand il se joue; l'autre combine ses situations et manœuvre ses personnages dans les limites d'une vérité moyenne. Celui-ci s'arrête toujours un peu en deçà de l'opinion et côtoie l'immoralité en ménageant la morale; celui-là s'entend mal à chiffonner la vertu, mais, jusque dans ses pièces

comiques, ses audaces le servent auprès d'elle. Scribe, qui pétille de malice, n'agit guère et ne ressent point la passion ; Dumas n'a tout son esprit que dans le plein de l'action passionnée. Même dans la comédie, il est dramaturge.

Je ne pense pas qu'il ait rien produit sur le théâtre de plus spirituel qu'*Halifax*, comédie en deux actes et un prologue, ou plutôt drame où la gaîté abonde, avec enlèvements, cachettes, substitutions de personnes, steeple-chase, collier de ma mère, reconnaissance : « Ta femme, c'est ma fille! » et des bénédictions finales à souhait. Tout cela s'engrène en un mouvement endiablé qui rappelle *Richard Darlington*, après un début qui renouvelle agréablement les prouesses belliqueuses de M. Kean. Dumas n'a pas eu trop de sa verve lancée à bride abattue pour maintenir cette comédie sur la pente comique. Dès les premières scènes Halifax-Figaro, à qui un duel quotidien est nécessaire, en a deux sur les bras. Le mouvement et l'entrain rajeunissent nombre de situations déjà vues. Halifax, épié par sir John Dumbar, comme autrefois Britannicus par Néron, fait à Jenny une déclaration à rebours, qui nous met en des transes délicieuses. « Si un étranger, un inconnu, parût-il riche, eût-il l'air d'un gentilhomme, fût-il beau garçon, venait de but en blanc vous faire la cour.... — Oh! je saurais ce que j'en dois penser. — Vous dire que vous êtes jolie.... — Je ne me laisserais pas prendre à ses flatteries, soyez tranquille. — Vous offrir sa main? — Je la refuserais. — Très bien, c'est très bien, mon enfant.... Vous la refuseriez donc? — Oh! oui. — De sorte

que si je me présentais, moi, pour vous épouser? — Vous? — Vous me refuseriez aussi, n'est-ce pas? — Oh! vous, c'est autre chose.... J'accepterais!... J'accepterais bien vite! — Où allons-nous, mon Dieu, où allons-nous? » Comparez cette scène à celle qu'en ont tirée MM. Meilhac et Halévy dans *la Cigale*. Ici la verve dissimule une émotion vive; là, c'est pure fantaisie et ironie de dilettantes.

Si Dumas met un oncle et un neveu en présence, c'est l'oncle qui est fougueux, et le neveu qui est sage. Et plus le neveu grandit en vertu, affection et modestie, plus l'oncle envoie à tous les diables cette inaltérable perfection. « Abstiens-toi et soutiens » n'est pas la devise des héros de Dumas. Le jeune homme avoue-t-il enfin une passion, un mariage secret, l'oncle qui fait le personnage d'Almaviva et s'en arroge tous les droits, s'adoucit, sourit, s'épanouit. « Ah! je suis d'une gaîté, d'une joie!... Tiens, embrasse-moi, mon ami, embrasse-moi... et reçois ma malédiction! » Cela est délicieux. Mais qu'a-t-il dit? Quelle parole est tombée sur cette situation amusante? Nous sommes sur les lisières du drame. Il en est toujours ainsi. Parmi les mots qui pétillent, la verve qui fuse, l'imagination combine jeux de scène, situations, tableaux, péripéties. Mais je m'avise enfin que Jenny court de plus sérieux hasards que la Suzanne de Figaro, convoitée par ce vieil Anglais qui n'a pas la grâce du comte espagnol, épousée par cet Halifax qui sent la hart; qu'en tout ceci il n'est question que de violence, de potence, de fille égarée, de femme en détresse; qu'il y va de la vie pour une nuit de noces; qu'on y court les

routes le pistolet au poing, qu'on y épouse la corde au cou. Je me trompe fort, ou voilà une comédie qui n'est nullement fade.

Même il semble que l'invention faiblisse et l'esprit se guinde, quand l'émotion dramatique ne les soutient plus. Je ne dis pas que Dumas, qui a glissé cent scènes comiques jusque dans ses pires mélodrames, soit jamais à court de fantaisie; mais enfin, il n'est pas toujours en veine.

Dans ses trois grandes comédies : *Mademoiselle de Belle-Isle*, *Un Mariage sous Louis XV*, *les Demoiselles de Saint-Cyr*, on retrouve plus qu'un air de famille. Je m'en voudrais de l'examiner à la grande rigueur. Le point est cependant à noter. Je ne fais pas non plus à Dumas un grief de venir après Marivaux, Beaumarchais, Lemercier qu'il connaît bien, et La Chaussée que sans doute il n'a jamais lu. Il est trop personnel pour être à la suite. Toutefois, il paraît qu'après *les Fausses Confidences* et *le Mariage de Figaro*, à travers les écrits et mémoires des Duclos, des Laclos, des Casanova, il n'a guère goûté le XVIIIe siècle que sous trois points de vue : aimable liberté des mœurs, — messéance de l'amour en l'état de mariage — et la mélancolie de la Bastille succédant à la joie des flamberges au vent. Là se bornent les impressions qu'il en reçut. Et aussi, ces trois comédies forment trois quadrilles, où reviennent pareilles scènes symétriques et mêmes oppositions balancées. Dirai-je que les moyens déjà employés resservent complaisamment : confidences épiées par un tiers, déclarations à rebours, mariages annulés par le pape, exempts

préposés aux portes et fenêtres, arrestations arbitraires et pèlerinage à la Bastille, — qui décidément joue un rôle d'importance? Les femmes se font vis-à-vis, l'une enjouée et pratique, l'autre douce et romanesque; et les confidents ne sont pas tous d'une originalité irrécusable. On a déjà observé que si ces compositions rappellent les opéras-comiques de Scribe, Dubouloy des *Demoiselles de Saint-Cyr* est tout proche parent d'un certain Ballandard d'*Une Chaîne*. Quant à l'élégante impertinence, la désinvolture galante dont Dumas pare ses protagonistes, cela est brillant et semble un marivaudage. — Cela est peint, vous dis-je; j'entends que ce n'est que fard adroitement appliqué. Même la couche est parfois un peu épaisse. Richelieu a toute sorte d'impertinence, avec la complexion d'un fort des halles poudré de farine. Pourvu que l'obscurité règne dans un boudoir, il ne fait nulle distinction entre une jeune fille et la de Prie : amateur, peut-être, mais gourmet, non pas. Il est vrai que tous ces gens se retrouvent au naturel, aussitôt que la passion commence le branle. Action et passion sont décidément les conditions premières de l'esprit de Dumas comme de son talent. A cette aune encore se mesure la valeur de ses trois meilleures comédies.

Mademoiselle de Belle-Isle, la première en date, est aussi la plus goûtée. Elle demeure au répertoire du Théâtre-Français; on la revoit toujours avec plaisir. Et j'en crois discerner la raison. Malgré l'invraisemblance du point de départ — cette substitution de personne avec la complicité de la rampe qui s'éteint, — la fantaisie de Dumas se pique

d'abord au jeu, et ce jeu est tout à fait dans ses moyens.

Du moment qu'il s'agit d'entreprendre contre la vertu d'une femme directement ou de biais, il est à son affaire. Dès la scène du sequin, qui ouvre spirituellement la pièce, la passion fermente, et pour spirituelle que soit la rupture de Richelieu avec la de Prie, elle n'en relève pas moins de cet esprit qu'une femme ne pardonne guère. Jalousie et caprice excitent la verve de Dumas, en attendant mieux. Voilà tout ce monde pimpant qui s'agite dans ce milieu des grâces faciles et frivoles, à ce qu'il paraît, mais bientôt capables de ressentiment et de colère. Tous les moyens dramatiques dont Dumas a déjà tant usé, jeux d'amour et jeux de hasard, cabinets cachés, portes secrètes, passes d'armes galantes, tout cela reparaît dans cette comédie empreinte de jeunesse et d'agrément. En vérité, la tempête se prépare entre les panneaux du style rocaille, sous les plafonds fleuris et les *Embarquements pour Cythère*, dans ce boudoir où les Jeux et les Ris s'ébattent parmi les Amours roses. Et Richelieu propose le pari qu'on sait : il s'engage à « obtenir de la première fille, femme ou veuve que nous verrons, soit ici, soit en sortant du château, un rendez-vous dans les vingt-quatre heures, un rendez-vous d'amour, dans la chambre de la passante, à minuit ». On n'est pas plus agréablement fat. La de Prie se fait annoncer. « Ah! celle-ci ne compte pas, messieurs; je vous volerais votre argent. » On n'est pas plus impertinent. Mlle de Belle-Isle, qui vient supplier la favorite en faveur de son père et de ses deux frères enfermés à la Bastille, se montre au

fond de la galerie. M. d'Aubigny s'avance et tient le pari de Richelieu : « J'épouse dans trois jours celle que M. de Richelieu doit déshonorer dans les vingt-quatre heures ! »

Le second acte est consacré à l'exécution du pari, la marquise de Prie prenant sous sa protection la jeune fille et trompant Richelieu par une ruse de femme. A l'heure marquée, Mlle de Belle-Isle part dans un carrosse pour voir son père à la Bastille et la marquise s'enferme, se fortifie, prête à mener à bien sa vengeance. L'obscurité se fait; Richelieu entre en conquérant, et lance à d'Aubigny le billet qui atteste sa présence à minuit, dans la chambre de la passante. Et il s'occupe à gagner sa gageure. Ici finit la comédie. Nous pensions avoir lié partie avec un Watteau ou un Marivaux; et nous avons toujours affaire á notre Dumas, grand brasseur de passion. Serons-nous donc toujours dupes des affiches et des titres ?

Ici s'engrène le drame, annoncé dès l'acte II par l'intervention de d'Aubigny et la rancune de la de Prie. Oui, les Ris et les Jeux s'égayent sur les panneaux; et les visages poudrés minaudent. Mais voici qu'une mouche les pique, qui n'est pas peinte sur le visage. Le pathétique s'élabore dans les salons de la coquette. Travers et ridicules sourient à l'observateur superficiel. Mais perdre de réputation une jeune fille pure, orpheline de mère, éprouvée par le malheur, sans défense ni appui, ceci n'est plus jeu. Il ne s'agit plus de marivaudage : et Dumas, malin, s'en réjouit. Il sait si bien son fait qu'il confie à Mlle Mars, la duchesse de Guise dans *Henri III et sa*

Cour, le rôle de Mlle de Belle-Isle, non celui de la de Prie, plus brillant et moins dramatique, et que réclamaient pour elle ses faux amis.

Dès le début de l'acte III la passion perce dans une scène d'explication entre d'Aubigny et sa fiancée, l'un accusateur et toujours amant, l'autre liée par son serment de se taire sur sa visite à la Bastille, et mise dans l'impossibilité de se défendre. Cette évolution de la pièce est encore plus manifeste, lorsque Richelieu paraît devant la jeune fille (dont le fiancé écoute dans le cabinet voisin), et affecte avec son impertinence de roué je ne sais quel air de discrétion compromettante, à la façon d'un Casanova expert aux honnêtes retraites : « Je comprends; que ne me disiez-vous par un signe que quelqu'un nous écoutait? » Même la situation est si forte et l'angoisse si pathétique, que le drame fait brèche avec ses éclats coutumiers : « Monsieur le duc, il y a quelque chose d'infernal dans ce que vous me dites! » Et d'Aubigny de rentrer en scène et d'accabler de son doute affligé, de ses efforts de pardon une innocente victime de la comédie du début. Et cet acte III se termine par le cri des héroïnes au supplice : « Mon Dieu! mon Dieu! ayez pitié de moi! »

Dans le bal de l'acte IV, ou plutôt au milieu des tables de jeu, à l'écart des danses, la pièce entre si franchement dans le mouvement dramatique et la passion est si vivement remuée que, malgré la désinvolture du dialogue et en dépit de « cette histoire des *Mille et une Nuits* », la marquise de Prie (qui pouvait d'un mot nous remettre en gaîté, éclaircir le quiproquo et montrer à Richelieu son béjaune),

d'indifférente est devenue jalouse, jalouse du jeune d'Aubigny dont elle commençait à s'éprendre. Alors s'engage, après la provocation en duel, que le greffier du point d'honneur arrête, une partie de dés entre Richelieu et d'Aubigny, dont l'enjeu est la vie d'un des partenaires. D'Aubigny perd, il paiera : il est gentilhomme et Breton. En ce quatrième acte, d'une mise en scène plaisante à l'œil, les situations fortes et les coups de théâtre se succèdent combinés d'une main habile au drame; il n'est pas jusqu'à ce jeu mortel, souvenir de *Christine*, réminiscence de *Wallenstein*, qui ne fasse une beauté un peu vive dans la comédie. Une révolution du palais, comme dans *la Tour de Nesle*, apporte le dénouement de cette crise; et cette fête chez la de Prie se termine en une déroute. Richelieu, désabusé, songe qu'un jeune homme meurt ce matin même, victime de son impertinence et de son erreur. Il se précipite pour le rejoindre, et d'Auvray l'arrête. « Oh! madame, madame!... dit-il à la de Prie dont la jalousie causa ce quiproquo, s'il faut que par votre faute il arrive malheur à ce jeune homme, je ne vous le pardonnerai de ma vie! » Oui, cet acte est la joie des yeux; mais à la façon du quatrième d'*Antony*, il est un drame dans le monde ou le demi-monde : la gageure devient une angoisse.

L'acte V est enlevé d'une main vigoureuse, comme dans tous les drames de Dumas. Pour la dernière fois d'Aubigny se présente devant Mlle de Belle-Isle. Il doit mourir avant une heure. Oh! le singulier dénouement de comédie! Il remet à la jeune fille « des papiers qui concernent sa fortune » et par-

donne par une pensée qui lui vient de Dieu. Antony s'était roulé sur les dalles d'une église. D'Aubigny s'y est agenouillé pleurant et priant. Reconnaissons que le pathétique est ici plus mesuré. Mais le temps presse, comme dans *Antony*; les heures jouent leur rôle. Il est sept heures; et, à neuf, d'Aubigny doit acquitter sa dette. La passion s'emporte, les courages s'attendrissent. La marquise, qui seule pourrait délier Mlle de Belle-Isle de son serment, ne paraît point. Oh! qu'avec art ce dramatiste nous tient suspendus à l'émotion dramatique! Mais enfin d'Aubigny annonce à sa fiancée l'arrestation de la de Prie, maîtresse du duc de Bourbon tombé en disgrâce. Et Mlle de Belle-Isle révèle son alibi de la Bastille. D'Aubigny, rassuré sur la vertu de sa fiancée, n'a plus qu'à mourir. Mais mourir sans tirer sa raison! Il faut, il faut qu'il retrouve avant neuf heures l'impertinent Richelieu et le tue, pour être libre de se réfugier ensemble, elle et lui, dans la mort. Ainsi cette œuvre, poudrée à frimas, pensa finir sur une triple tuerie, tout comme les furieuses saynettes de Clara Gazul, si Richelieu ne revenait calmer les courages émus, éclaircir le quiproquo, et tourner la chose en gaîté attendrie. Il n'en sera qu'un mariage et deux amis de plus : l'esprit souffle où il veut. Mais avouez qu'il se faisait temps qu'une scène amusante dénouât ces deux actes de comédie ajustés à un drame en trois actes : M. Victorien Sardou n'oubliera point cette formule.

Il est arrivé juste une fois à ce génie dramatique de s'engager dans une œuvre d'analyse. « J'avais,

dit-il bonnêment, au fond de l'esprit un sujet de *Mariage sous Louis XV*, sujet peu neuf, mais qûi pouvait être rajeuni par des détails spirituels. » Certes, Dumas avait assez de fantaisie naturelle pour justifier cette ambition. Il n'ennuie jamais : et partant, il peut sans crainte rivaliser avec La Chaussée (*la Fausse Antipathie*, *le Préjugé à la mode*). Mais pour mener à bien cette idée, il fallait un psychologue comme Marivaux (*les Fausses Confidences*) ou un peintre des mœurs sociales comme Émile Augier (*le Gendre de M. Poirier*) ou même comme le Dumas d'*Antony*. Le Dumas d'*Un Mariage sous Louis XV* n'a risqué que l'enjeu de son esprit.

Le comte de Candale et une pensionnaire d'un couvent de Soissons, Mlle de Torigny, contractent un mariage de convenance qu'un commandeur à majorat (voir *le Père de famille* de Diderot) a décidé. Il va sans dire que ni le comte n'affronte le ridicule d'aimer sa femme, ni la comtesse n'encourt celui d'aimer son mari. Tous deux apportent en ménage un reliquat du sentiment : une inclination de conventine pour certain chevalier de Valclos, voilà pour la comtesse; un engagement moins naïf avec une marquise moins ingénue, voilà pour le comte. Édouard Pailleron, qui reprit plus tard cette situation dans *la Souris*, excellait à noter les transformations sentimentales de la jeune fille. Mais il se gardait de disposer sa pièce en un quadrille. Dumas, qui est un inventeur d'une autre encolure, tombe pourtant dans ce défaut d'abord. Le problème pour un analyste comique était d'amener ces époux unis d'intérêt et d'indifférence à se refroidir sur les sen-

timents qui les séparent et à passer doucement de l'indifférence à la jalousie et de la jalousie à l'amour par le jeu naturel du cœur.

Le jeu du hasard prévaut ici, du hasard combiné avec des oppositions piquantes. Et comme, même dans ses erreurs, Dumas est toujours un homme de théâtre incomparable, les actes sont habilement coupés, l'intrigue machinée, l'intérêt suspendu, l'émotion dosée, et renouvelée par des mots qui projettent une lumière toute vive. Toutefois l'artifice ne fut jamais plus manifeste, ni l'habileté plus fâcheuse. Au lieu d'une double évolution de sentiments, qui fait le véritable prix d'une comédie psychologique, c'est une partie carrée de bal d'Opéra qui se dessine, et comme un pas de quatre qui s'annonce. J'entends bien que l'esprit pétille; mais ce feu d'artifice, tiré dès le début, ne me dissimule point la charpente agencée avec trop de symétrie en une affaire où tout l'intérêt devrait être intérieur. Je vois bien qu'à la fin de l'acte I l'indifférence conjugale s'enferme au verrou et s'assied à son clavecin, que Monsieur commande sa voiture et se rend chez sa marquise. « C'est égal, voilà une singulière nuit de noces », observe Marton. Il n'y a que les femmes de chambre pour avoir tant d'esprit. Et je vois encore qu'à la fin du IIe, Madame s'avise qu'elle aime le chevalier avec beaucoup de raison, et se met en tête d'être coquette avec quelqu'un qu'elle ne nomme pas encore; que, le IIIe fini, on se déteste, donc on s'aimera; et que, le IVe terminé, le rapprochement se fait enfin. Je *vois* tout cela, parce qu'on me le met sous les yeux avec une habileté scénique

qui me renseigne directement par l'ingéniosité de la mise en œuvre. Au lieu de me faire lire ces sentiments dans les cœurs, on s'ingénie à trouver des jeux de scène, qui sont des indices pour le regard et non des signes pour l'intelligence. Ce n'est pas un progrès continu de la sensibilité qu'on nous fait paraître, mais une suite de truchements et avertissements. Dès que nous entrons dans une phase nouvelle, l'aiguilleur du haut de son poste manœuvre les voies et les signaux. Parce qu'il a ouvert la voie montante ou descendante, Dumas pense que nous y sommes naturellement engagés. La comtesse désire-t-elle avoir un équipage, entendez qu'elle prend la direction de l'amour conjugal; si le comte refuse, la ligne de jalousie est ouverte. Notes et missives se suivent, pour éviter une fausse manœuvre ou quelque accident à la bifurcation. Tout est si bien ordonné et prévu que toutes ces indications, signaux et bulletins se mêlent et se brouillent; que les personnages hésitent et s'étonnent; que l'un va jusqu'à déclarer qu'on lui « rendrait un fier service de lui dire ce qu'il fait ici ». Et l'on réfléchit que ces sentiments si adroitement agencés ne semblent pas indiscutables; que, si sur certaines complexions d'hommes un peu las la coquetterie produit des effets sûrs, il n'est pas du tout avéré que, débutant par le caprice et jouant de l'esprit, elle aboutisse infailliblement à la jalousie et à l'amour; et qu'enfin (pour pousser à bout cette comparaison digne d'un ingénieur préposé aux enclanchements), cette mécanique exploitation de la psychologie ne pouvait, comme sur nos grandes

voies ferrées, échapper à quelque catastrophe. En effet, le mari se met à aimer sa femme; et le chevalier tue un capitaine pour se dégourdir. Que voilà, pour finir, deux sinistres douloureux!

La vérité des caractères est à l'avenant. Car vous entendez qu'il s'agit de caractères en une comédie d'analyse. Ils évoluent avec désinvolture, et n'y font point trop de façons. Le comte de Candale se croit un roué parfait, pour avoir donné un petit abbé à sa femme. Mais qu'il découvre l'inclination du chevalier, ce fanfaron de vice glisse dans l'odieux. Il oublie trop que le tact est inséparable de l'élégance. La marquise et ses livrées le relancent jusque chez lui. C'est proprement le « désordre en famille ». Nous retrouvons en déshabillé notre Dumas, qui est un tempérament, mais non pas un caractère. Il se sert cyniquement du chevalier comme d'un factotum. « Puisque ma maison est devenue la tienne, alors, mon cher, fais mon ménage. » Telle est la suprême élégance de ce Richelieu de la bohème. Il dénonce un ami à la police, tout comme la de Prie, qui est une femme, presque une fille. Pour avoir déjà servi, le trait n'en est pas de haut goût. Il a tout l'air, enfin, d'un mari qui s'accommoderait de jouer le rôle du plus heureux des trois. Faut-il nous étonner que l'auteur de *Désordre et Génie* ait ainsi entendu l'aimable XVIIIe siècle? Et quant au chevalier de la triste figure, Dumas ne l'a pas davantage épargné. Éploré à l'acte I, il ment, et calomnie au IIe. Sans doute, pour revenir au comte il fallait que la comtesse sentît le ridicule du personnage. Mais, en vérité, c'est un gourdin qu'il faut prendre pour

mettre dehors ce pauvre sire, à qui Dumas, bon enfant, a rendu quelque lustre au dénoûment. Pour ce qui est de la comtesse, si prompte à la syncope et dont l'esprit fait d'abord illusion (« Marton, tu as vu que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour cela.... Mais on a beau faire, on ne meurt pas quand on veut ! ») — elle a le beau rôle, par un privilège de son sexe : moins novice que son benêt d'amant et son roué de mari. Elle conclut cette comédie artificielle, où les jolis détails ne masquent point l'artifice de l'ensemble, par un mot sévère : « Déchirez! Déchirez! »

Les Demoiselles de Saint-Cyr forment une pièce taillée sur le patron d'*Un Mariage sous Louis XV*. L'effet comique se fonde sur la symétrie des scènes et l'opposition des personnages. Deux actes consacrés à la brouille et deux à la réconciliation. J.-J. Weiss a justement remarqué que ces contrastes enjoués rappellent la facture du *Domino noir*, de *l'Ambassadrice* et que la musique ne gâte point de telles gentillesses. Le bal masqué du Buen Retiro, à l'acte IV, veut une bonne douzaine de violons. Saint-Hérem, talon rouge, et Dubouloy, bourgeois gentilhomme, Charlotte de Mérian, saint-cyrienne sensible, et Louise Mauclair, pensionnaire avisée, nous balancent entre l'émotion et la belle humeur. Une équipée de roués est punie de mariage forcé, dont une séparation amiable est la conséquence, jusqu'à ce que les cœurs s'unissent enfin : sujet d'opérette. Un acte à Saint-Cyr, un à Paris, deux en Espagne, à la cour du roi Philippe : tout cela constitue encore un assez joli roman d'aventures, où l'on souhaite toutefois

l'accompagnement des instruments et des voix, et qui menace de tourner au noir. En effet, Mme de Maintenon règne sur les deux premiers actes, et Mme des Ursins sur les deux derniers. Ces augustes influences ne répandent pas sur l'ensemble une joie inextinguible. Je crois bien que le dénouement ne s'en relève point.

Deux maris qui fuient leurs femmes, et deux femmes à la poursuite de leurs maris font une comédie, où la fantaisie devrait primer tout le reste. Dumas peine ; il s'essouffle. On dirait d'un lutteur qui gonfle des bulles de savon. Et comme les bulles crèvent et s'évanouissent, notre homme entre en fureur à la fin et tend ses muscles. Il montre les poings au roi.

A partir du *Mari de la Veuve,* Dumas n'a guère traité qu'un sujet : chambre à part. Le mari de la veuve a fait le mort ; d'Aubigny fiancé s'engage à mourir avant l'heure du berger ; un mari sous Louis XV est un mari qui ne force point l'appartement de sa femme ; et les demoiselles de Saint-Cyr ont épousé par ordre deux maris récalcitrants. *Mademoiselle de Belle-Isle* est une bonne comédie dramatique. Dumas la refait jusqu'à deux fois. *Un Mariage sous Louis XV* est au-dessus de ses forces : où trouver un Marivaux populaire ? Il se sauve dans *les Demoiselles de Saint-Cyr* par l'invention romanesque. Il appelle à lui sa bonne imagination. Il reprend toute sa belle humeur, sans viser à l'esprit. Dubouloy, qui est la gaîté de la pièce, est un gaillard de fort appétit. Ces bons jeunes hommes et ces pensionnaires diplomates finissent d'intrigue en aven-

ture par sentir toute leur passion, comme l'un d'eux avait senti à la Bastille les exigences de l'estomac. Foin de la sévère Maintenon et foin de l'austère des Ursins! Ces roués, une petite de Mauclair les apprivoise, après quelques incidents spirituels et quelques scènes pathétiques. Louise est de la famille des grands premiers rôles, « bonne au conseil et à l'exécution », le sourire aux lèvres; Charlotte de Mérian, plus froide en apparence, n'est pas moins sensible. Adèle ne l'eût point désavouée; une Dorval l'eût comprise. Et, pour le trancher net, les comédies de Dumas, avec tout l'esprit dont elles foisonnent, ne sont encore que passion et imagination : drames mitigés ou romans en puissance. C'est affaire de dosage.

CHAPITRE V

LE ROMAN DE L'HISTOIRE

« Le plus insouciant d'entre eux dépeça, découpa le cadavre frémissant et, avec la plus joyeuse inconscience, en jeta la poussière à tous les vents du ciel : moyen infaillible de prévenir jusqu'aux velléités mêmes d'une renaissance. » — Que les curieux ne perdent point leur temps à chercher dans les feuilletons du *Petit Journal* cette phrase lapidaire. Elle se trouve dans un récent volume sur Walter Scott et le roman historique; et Dumas y est en ces termes galants accusé d'assassinat. Nos jeunes ingénieurs-constructeurs de l'histoire littéraire ne reculent pas devant les dures vérités.

Que si vous leur demandez, selon la manière d'Antony, « combien de fois ce cadavre avait vécu », ils vous répondront qu'après s'être « organisé » pendant le XVIIe siècle et le XVIIIe aussi, le genre avait poursuivi son organisation dans *Cinq-Mars* d'Alfred de Vigny, œuvre artificielle de l'aveu d'un chacun,

et fut enfin dans sa pleine fonction d'organisme avec la *Chronique du règne de Charles IX*, œuvre mince et faussée par la théorie qui lui sert d'armature, où le goût du petit fait vrai et de l'anecdote suggestive, qui est le propre de Mérimée, se contente avec art, et qui, au demeurant, ne vaut point *Colomba*. Êtes-vous curieux de connaître encore le secret de cette éphémère « vitalité », ils vous révéleront que, si la tragédie a vécu pour avoir mis les héros fameux au premier plan, la condition essentielle du roman historique est de reléguer dans l'ombre les personnages de l'histoire. Ne les poussez pas trop : car ils décideraient, pour la beauté des courbes, que *Notre-Dame de Paris* marque la décadence. Faut-il s'étonner que la poigne de Dumas ait désorganisé un genre si lentement élaboré, et, décidément, si fragile? Nierons-nous qu'*Isabel de Bavière* ait irrévocablement accompli cette méchante action? A moins que, comme le drame, le roman ne fût historique par ambition et populaire par nécessité; qu'il n'ait été justement défini en sa raison d'être par cet aphorisme d'Alfred de Vigny : « L'histoire est un roman dont le peuple est l'auteur », et que, pour tout dire, historique ne pouvant, populaire ne daignant, il n'ait enfin trouvé en Dumas son homme qui le ramena bonnement à ses fins propres.

Il faut chercher surtout en des raisons sociales le succès que la France fait à Walter Scott dès 1820. Le peuple qui venait de naître à la vie publique, était prêt à recevoir du passé l'impression directe et romanesque qui contente les yeux, éveille le sentiment, et propage par vives émotions le goût de la

réalité sensible. Qu'*Ivanhoe*, *l'Abbé*, *Quentin Durward* aient inspiré nos peintres et sculpteurs, on s'en avise sans peine. Il leur apportait des *visions*. Que cette archéologie de vitrine ait provoqué un mouvement historique et une renaissance plus considérable que celle des salles à manger Henri II, des vitraux et des panoplies, on en serait surpris davantage, si l'on ne songeait que le caractère *national* de cette œuvre suscita Augustin Thierry et enflamma Michelet, et qu'à la vérité, le « barde » écossais ne nous apportait ni le roman historique, ni l'histoire, mais un aimable mensonge de l'un et de l'autre, une illusion un peu matérielle, propre à flatter la fantaisie populaire. N'en faisons pas, certes, à présent que la science a tracé son sillon et précisé ses méthodes, plus de cas qu'il ne sied. Mais ne méprisons pas plus qu'il ne convient ce goût du pittoresque, du costume, des physionomies distinctes, qui est comme une introduction parlante aux yeux, une initiation par les couleurs à l'intelligence des siècles passés, et un rudiment du sens historique à la portée de la foule. Et si l'on se rappelle qu'à point nommé Scott faisait revivre une race absorbée par l'énergie britannique depuis quelque cent ans (1707), et au milieu de ces monuments, manoirs, fermes, chaumières la copiait, dessinait d'après nature et personnifiait en des types de tous âges, castes, et conditions, avec une singulière aptitude à caractériser les humbles, et une tendance à asseoir les Louis XI et les Quentin à la même table de la même auberge, on conçoit qu'il ait apporté à nos romanciers une révélation.

Sans doute il choisit volontiers les époques trou-

blées des guerres civiles, comme dans *Waverley* et *Ivanhoe*, et les passions y sont à ce point amorties qu'à peine quelques singularités du langage ou des mœurs les révèlent. Peu importe. Il lui arrive de rompre avec la vérité, non pas seulement des faits (ce qui est péché véniel pour un romancier), mais des caractères historiques, sans racheter ces licences par les admirables intuitions de Shakspeare qu'il adapte et diminue : Richard Cœur de Lion nous apparaît comme ami des Saxons, au lieu qu'il ne cessa de les rebuter. Il est prolixe, il compile, il accumule, il abuse d'un procédé homérique qui consiste à répéter à tout propos le signe particulier qui peint un homme (voir une plaisante analyse de cette composition aux premières pages de l'*Histoire de mes bêtes* de Dumas, qui savait la manière de s'en servir). A la terrible longueur et minutie de ses descriptions nous sommes redevables des énormes morceaux de couleur où se complurent romantiques et naturalistes, — et que les myopes appellent encore des fragments d'épopée. Qu'importe? Qu'importe? L'essentiel, en cette affaire, est que le public français était prêt à connaître son histoire sous la forme pittoresque et romanesque, et que de ce genre qui contentât ce désir Scott apportait la formule.

Comme l'indiquait avec sagacité M. André Le Breton dans un récent article sur *les Origines du roman populaire* (*Revue de Paris*, 15 avril 1901), de la Révolution est né l'état d'esprit favorable au développement de ce roman. Dès la fin du XVIIIe siècle, Pigault-Lebrun et Ducray-Duminil s'y attachaient. Scott mit, du premier coup, l'imagination des écri-

vains et du public au point d'y plaire et de s'y plaire. Mais l'erreur d'Alfred de Vigny fut d'entreprendre une œuvre aristocratique, et d'y appliquer la technique d'*Ivanhoe*. De là vient sans doute ce que *Cinq-Mars* offre d'artificielle discordance. Mérimée, qui goûtait la *science* de l'histoire, ne s'y est pas mépris. Dans la *Chronique du règne de Charles IX*, il rompt avec l'école de Scott. Au reste, psychologue, réaliste, ironique et hautain, il ne renouvellera pas un essai, où la vérité et la fiction sont agréablement fondues, sans qu'on puisse décider, toutefois, si la thèse fausse le récit ou si le récit fait tort à l'histoire, ni lequel gâte davantage l'impression finale de cette œuvre raffinée. Ne se faisant illusion sur rien, il ne s'abuse point sur la portée du roman historique. « Si j'avais, dit-il, le talent d'écrire l'histoire, je ne ferais pas de contes. »

Dumas n'a donc assassiné personne, non pas même avec la plus joyeuse inconscience. Il a recueilli en ses robustes mains ce genre un peu frêle, et, guidé par son instinct, entraîné par l'exemple de Scott, il lui insuffla l'allégresse et la santé; il le trempa dans ce puissant réservoir de vie, toujours trop plein et débordant, dont son imagination fut la source intarissable. Le roman historique était un beau rêve; du roman de l'histoire il a fait une plaisante réalité à l'usage de la foule. Les passions et rudes émotions que Ducray-Duminil et Ducange avaient subodorées, il les mania et manipula largement. Génie populaire et tempérament de théâtre, il a pleinement mis en œuvre une conception qui hantait aussi l'esprit de Victor Hugo. « Supposons,

disait le poète, qu'au roman *narratif*, au roman *épistolaire* un esprit créateur substitue le roman *dramatique*, dans lequel l'action se déroule en tableaux vrais et variés, comme se déroulent les événements réels de la vie; qui ne connaisse d'autre division que celle des différentes scènes à développer; qui soit enfin un long *drame* où les descriptions suppléeraient aux décorations et aux costumes.... » En sorte que, réalisant cette hypothèse, Dumas recevait de Scott la même impulsion et les mêmes services que sur le théâtre, et trouvait dans sa propre nature les mêmes ressources de vigueur, de gaîté, de sensibilité et de vitalité. Ce n'était pas assez pour reconstituer l'histoire; mais c'était justement ce qu'il fallait pour en populariser le roman.

Il faut convenir qu'*Isabel de Bavière*, son coup d'essai, manque de suite et d'unité, et que c'était préluder étrangement à une série de *Chroniques de France*, que de compulser l'*Histoire des ducs de Bourgogne*, à la bonne franquette. Il n'est que de s'entendre. Dumas, à qui les prétentions ne font pas défaut, eut d'emblée celle d'être un historien. Le succès de l'emphatique compilation *Gaule et France* le grisa. Pendant longtemps il donnera des suites à ses premières chroniques : *Jehanne la Pucelle*, *Louis XI*, jusqu'au *Drame de 93*.... Voyez au tome IX de *Mes Mémoires* comment il apprit l'histoire pour vous bien réjouir de la façon dont il l'ignora d'abord. Un article du *Journal des Débats* (26 nov. 1833) l'avertit à propos que cette science est plus difficile à pratiquer et veut un plus long apprentissage. On a pu reprocher à Michelet les lacunes de

sa méthode critique. Je ne suis pas assuré que Dumas eût seulement entendu ces deux mots. Après avoir appris de mémoire un manuel en quatrains, il s'enfonce dans les chroniques, journaux, mémoires, pamphlets, sur lesquels la collection Petitot venait d'attirer l'attention.

Documents authentiques ou apocryphes, de première ou de troisième main, il les exploite comme une mine. Il y prend un plaisir extrême, plaisir d'imagination, qui est chez lui la veine féconde. Il y découvre un sire de Giac qui fut à la droite de Jean sans Peur, dans la rencontre du pont de Montereau. Et, pendant une partie de chasse, le peintre Boullanger lui ayant esquissé sur place un croquis de ce pont fameux, Dumas s'empare du croquis, dévore les textes, « déterre du monument » une femme infidèle, se souvient à point nommé de *Lénor*, ballade de Burger, qui l'émut dans sa jeunesse, et écrit d'affilée sa *Légende du sire de Giac.* Il traite l'histoire comme un décor où la passion s'agite. Il anime les almanachs, dessine les costumes, lance ses personnages à la poursuite de leurs désirs, rarement de leurs idées, et les fait dialoguer à l'aise. S'il lui arrive de discourir en son propre nom, le régal est de haut goût. En ce cas, n'attendez pas de lui l'historien impassible. Il étale sa foi dans sa philosophie des petites causes, qui est d'un bon dramaturge. Armé de cette doctrine, il aborde les idées générales. Avec l'ardeur d'un héros d'Homère, il suspend sur nos têtes d'énormes quartiers de synthèse, de redoutables blocs de métaphysique. Il rassemble son courage « pour descendre d'un pas

ferme dans les profondeurs de l'histoire », comme un bourgeois de Montrouge visitant les catacombes. Il ouvre le livre de la philosophie ainsi que Dieu « ouvre le livre de la vie, aux pages blanches ». Après avoir essuyé ses considérations historiques, il convient de se réfugier dans ses *Causeries*, pour voir sans déplaisir à quel point la critique lui est étrangère. Historien, il élève ses gasconnades à la hauteur d'un pédantisme. Il mesure mieux ses forces, lorsqu'il se contente « d'élever l'histoire à la dignité du roman ».

Mais, à défaut de la méthode, il possède l'imagination historique. Ce n'est pas la science qu'il demande à « Froissard, Monstrelet, Chastelain, Commines, de Saulx-Tavannes, Montluc, l'Estoile, Juvénal des Ursins, Tallemant des Réaux, Saint-Simon », à côté desquels il devrait citer, pour le seul XVIIe siècle, les romans réalistes, *Francion*, *le Roman bourgeois*, *le Roman comique*, avec quelques bons peintres de mœurs comme Mme de la Fayette, le comte de Grammont, La Porte, Pontis, Courtils de Sandras, outre tous les mémorialistes et romanciers qui ouvrent des jours sur les dessous de la société. Car il les pratique tous pour s'introduire, à leur suite, dans les cercles et alcôves. Il recherche l'intimité des hommes et femmes de ces temps. Sitôt qu'il les a vus, dans leur propre milieu et dans leur privé, ils revivent en sa fantaisie. Ils lui donnent le *spectacle* d'une époque; en retour, il les ressuscite parmi leur décor. Images d'Épinal, dit-on; mais plutôt toiles de fond et portants brossés à larges traits, sans longues descriptions, et avec une exactitude

singulière. Il lui faut voir les hommes en déshabillé, et aussi les femmes, pour ranimer une époque et l'air qu'elle respire. Les textes lui offrent des visions, sur lesquelles il imagine dans le sens de l'histoire. A y regarder de près, la teneur de l'ensemble est vraie. Si ce n'est pas absolument la résurrection du passé, c'en est du moins une intuition familière et vivante. A cet égard, *la Reine Margot*, le début de *la Dame de Monsoreau*, et deux tiers des *Trois Mousquetaires* sont des prodiges d'interprétation animée. *Le Vicomte de Bragelonne*, inspiré de l'*Histoire d'Henriette d'Angleterre*, met tout ce monde de la Cour de Louis XIV, les filles de Madame, la Montalais, Manicorne, de Vardes, de Guiche comme à la portée de la main. Les indications morales de Mme de la Fayette se transforment en récits et scènes qui font une étonnante illusion. Ceux qui raillent les incidents surprenants, dont les romans de Dumas sont remplis, nous font sourire. N'ont-ils point lu l'*histoire* écrite par Mme de la Fayette? Et Guiche dans la cheminée? Et les femmes espionnes? Et les cassettes de Malicorne? Et les machinations de Vardes? Je méprise le paradoxe, prouesse facile. Mais il faut avoir le courage de dire que nul n'a mieux restitué la manière et le sentiment de ce XVIIe siècle. Les personnages, dont il est courant de répéter qu'ils tiennent un langage stupéfiant, empruntent à l'exactitude du costume, des mœurs, de l'atmosphère ambiante, et aussi à quelques traits de caractère adroitement notés une physionomie à la fois historique et romanesque, exacte et imaginée. Ils ont un air de vérité que les docu-

ments confirment. Un écrivain moderne a vu Richelieu, un Richelieu plus rigoureusement vrai dans son existence d'homme vivant et agissant que celui de Vigny et d'Hugo qui le maltraitèrent, et d'Émile Augier, qui le méconnut : cet écrivain a nom Dumas. Il a lu l'essentiel, qui peint l'individu; sur ses lectures son imagination a travaillé : et la figure qu'elle a produite se rapproche étrangement de la vraie.

Il a lu, ou d'autres ont lu pour lui. Car ici, plus qu'au théâtre, une part de mérite revient aux collaborateurs, et sur tous à Maquet, qui fut un maître d'histoire. Fabrique de romans Alexandre Dumas et Cie, disait plaisamment Mirecourt. Les tribunaux n'ont pas exagéré le mérite de Maquet, lorsqu'ils reconnurent sa collaboration pour dix-huit ouvrages, — sans lui en allouer les bénéfices (1856 et 1858). Ils tranchent en droit, et ne décident point en littérature. Car à compter de cette collaboration, si Dumas n'évite pas toujours le fatras ni le délayage, au moins ne se risque-t-il plus à suivre pas à pas Anquetil ou de Barante. Une anecdote, peu connue, et qu'on peut tenir pour vraie, éclaire ce point obscur. Maquet, liseur et fureteur, arrive un jour chez Dumas, de l'air d'un homme qui apporte de l'or en barres. Dumas le préférait monnayé, mais lui faisait toujours accueil. L'érudit avait découvert à la Bibliothèque un beau type de roman, chansonnier, royaliste, que sais-je? Ange Pitou, qui prétendait descendre du Pithou de la *Satire Ménippée*, Ange Pitou, le pendant de Rougeville, Ange Pitou que M. Maurice Engerand restituait naguère comme M. Lenôtre fit Maison-Rouge. « Faites le nécessaire »,

lui dit Dumas d'enthousiasme : c'est-à-dire poussez les recherches et apportez-moi le bonhomme dans son milieu historique et moral. Le même soir, il traite avec le *Constitutionnel* et reçoit les arrhes de son œuvre à venir. Cependant un différend survient entre Maquet et lui. Pressé par le journal, il n'a pas le loisir de compulser les documents; et, l'eût-il, il les ignore. Que faire? Bravement, il s'exécute, et lance à travers son nouveau feuilleton un Ange Pitou dont la jeunesse est une transposition de la sienne propre, et qui prend la Bastille.

Mais sur des textes soigneusement dépouillés et choisis il imagine aussi le roman d'*Acté*, où revivent la Grèce et la Rome antiques. Scott n'en eût jamais écrit les deux cents premières pages; Renan, qui conta le martyre de Blandine, ne les eût pas désavouées. Tacite, Suétone et saint Paul sont les garants de tant d'érudition. Dumas n'y fait point un seul pas, qu'il ne pose le pied sur un document : l'entrée de Néron dans les municipes par les pans des murailles abattues en son honneur, la Maison Dorée, la statue colossale, les portiques immenses, et les soupers de Baïes, et les jeux du Cirque, et la lutte de Silas, et l'estrade du prince, et les lettres venues de Gaule qui interrompent le spectacle, tout ce roman est pris des bons auteurs, sans omettre la fuite de Néron et sa mort dans la villa de Plancus. Mais avec quelle grâce, oui, et quelle aisance d'imagination cette époque prodigieuse se ranime sous nos yeux! A ces merveilles d'illusions amassées à grands frais par l'artiste dément (*qualis artifex pereo!*) Dumas joint l'illusion vivante de son

récit. Il faut suivre l'esclave Sporus, glisser sur le lac bordé de vastes pelouses où bondissent, comme aux solitudes d'Afrique, les bêtes sauvages, parmi les ruines factices. Il faut franchir les bois de pins et de sycomores, dont les branches, versant la nuit épaisse, amortissent les cris plaintifs des chrétiens entassés dans la prison prochaine. Il faut contempler le divin empereur, vêtu d'une tunique blanche, couronné d'olivier, languissamment étendu sur un lit de repos, Lucius Nero, beau jeune homme à la barbe d'or, chanteur et maître du monde. Il faut, il faut céder au prestige de cette fantaisie qui rappelle à la vie les écritures mortes et les monuments disparus, — avec le regret qu'à la fin incapable de mesure, elle se traîne dans le plagiat prolixe. Mais on m'observe que *les Martyrs* ont devancé *Acté*. A quoi je réponds avec La Bruyère : « Horace ou Despréaux l'a dit avant vous. Je le crois sur votre parole, mais je l'ai dit comme mien. »

Au vrai, Dumas se plaît mieux en France. Cette histoire, que le peuple attend, lui apparaît comme une suite de romans, où la force et les passions se prêtent une aide mutuelle. L'énergie dont Stendhal demandait le pur type aux chroniques des XVe et XVIe siècles italiens, Dumas la trouve en son pays, aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, sous la Ligue ou le Tribunal révolutionnaire. A feuilleter les écrits familiers de ces époques, il s'anime et s'amuse abondamment. Et, s'amusant lui premier, il n'ennuie jamais. Il sème à travers ses livres la gaîté en action. Il juge ses héros, il les houspille ; il a des mots sur leur compte : il leur en prête avec bon-

homie. Si cette complaisance nous vaut quelques anachronismes de langage, comme certaine saillie de Charles IX : « Que Condé soit trompé par le duc d'Anjou, *je m'en bats l'œil* », cette familiarité nous met d'abord de niveau avec ces fantômes de grands ou minces personnages. Ils s'orientent dans la vieille capitale de Charles IX ou d'Henri III, et nous nous engageons sur leurs pas. Ni le Louvre ni les hostelleries n'ont de mystère pour eux ni pour nous, hormis les portes et armoires, secrètes par définition et pour les commodités de la politique. Ils s'enquièrent des mœurs, sans chercher finesse et pour leur unique intérêt ou plaisir. Ils savent en gros les questions qui divisent le peuple, la noblesse et le clergé. Les femmes qu'ils rencontrent ne sont point des évangélistes, comme Diane de Turgis : elles se gardent de confondre et embrouiller les sacrifices. Pour elles ainsi que pour leurs héros, la science de la vie se réduit à deux points essentiels : l'action et l'amour.

Le local déterminé, les personnages se distinguent par la physionomie, la singularité du costume, les particularités de langage : cela d'abord pour faire une première connaissance. Puis, ils s'enquièrent de la façon dont ce monde sustente et réjouit ses muscles. Voilà pourquoi maître Claude Bonhomet et autres tenanciers d'auberges deviennent des seigneurs d'importance. Les buveurs d'eau sont chez nous d'importation récente, et n'ont point place en ce roman de l'histoire. Jamais Gorenflot ne fût devenu prieur, s'il n'eût été plus beau desbrideur de flacons que dépescheur de messes ; un des plus magni-

fiques exploits des mousquetaires est de défendre une cave contre des Anglais. Puis, ce sont les grandes chevauchées et les grands coups de rapière, qui mettent en valeur la force adroite et souple de l'être humain et la coquetterie de la vaillance, à la française. Dans l'action, c'est partout une aimable fureur. Tous ces viveurs montrent sans ostentation un beau mépris de la vie. Qui ne distingue sous ces couleurs vives, l'esquisse de mœurs qui furent proprement nôtres, la peinture de cette énergie passionnée qui soutient notre race ? L'épée au vent ou la main sur le cœur, ces raffinés joignent la décision au courage. Si la force n'est pas le reflet de l'intelligence, elle est pourtant belle en soi, de la beauté qui convient aux épopées ou aux romans populaires. Elle n'est pas la mesure de l'esprit ; mais elle en est parfois la source. C'est dans les pressants dangers que ces héros sont agréables à voir et à entendre. « J'aime les belles choses, moi, dit la duchesse de Guise à la reine Margot.... Au milieu des coups, des cris, je distingue enfin l'homme, et je vois... un héros, un Ajax Télamon, j'entends une voix de Stentor. » Jadis la Viriate de Corneille disait :

J'aime en Sertorius ce grand art de la guerre....
J'aime en lui ses cheveux tout couverts de lauriers,
Ce front qui fait trembler les plus braves guerriers,
Ce bras qui semble avoir la victoire en partage.

Voilà bien le héros qui mérita jusqu'en ces derniers temps l'amour des femmes de France. Rien n'y manque, sauf la voix de Stentor, encore qu'il s'agisse d'un héros de tragédie. Dans les romans de Dumas, même les mignons d'Henri III (*les Qua-*

rante-Cinq) « revêtent avec la cuirasse la force fabuleuse d'Hercule néméen »; même frère Gorenflot, digne fils de Rabelais, ébranle de son puissant « gueuloir » les vitres d'hostelleries; et le brave Bussy (*la Dame de Monsoreau*) ne fait une si belle mort, que parce que, tenant tête aux bandits de Monsoreau, il est, au fort de la lutte, « dans un de ces moments où la créature atteint l'apogée de la perfection ». Que dire de la fin épique de Porthos, où l'homme entre en lutte avec la nature même, pareil à un Titan?

Consilio manuque est leur devise dans le roman et dans le drame. Bras solide, volonté trempée comme la lame des rapières, esprit lucide, rapidité de décision et d'exécution, courage à toute épreuve, constituent un fonds de solide vertu qui charme encore le peuple que nous sommes. Joignez-y le point d'honneur avec un rien de vanité. Voilà le caractère essentiel de ces beaux jeunes hommes. Tout ce qui n'est pas cela n'est que traîtrise et perfidie. Haro sur le Monsoreau! Mais ces qualités suffisent à transfigurer les pires aventuriers de l'histoire. Respect au chevalier de Maison-Rouge! Même les femmes n'échappent pas à cette double obligation de cultiver l'honneur et d'exercer la volonté. Catherine de Médicis (*la Reine Margot*) et Milady (*les Trois Mousquetaires*), à qui l'un des deux mérites ne fait point défaut, voient leurs plans déjoués, faute de l'autre. Si l'énergie, ainsi *nationalisée*, risque d'allonger les romans pour peu que soit lointain le but qu'elle se propose, elle n'y laisse du moins nulle place à la métaphysique ni à l'ennui. Non, non, ces

géants romanesques, qui, après nombre de volumes grossis de leurs exploits quotidiens, meurent galamment, l'épée en main et le sourire aux lèvres, ne ressemblent guère à des idéologues. Légendaires ils sont, parce qu'ils sont français. D'une France à jamais évanouie? L'avenir le dira. Mais s'ils ne représentent pas, Dieu merci, toutes les qualités de la race qui a produit le Béarnais, Corneille et Napoléon, ils en ont plus qu'un certain air et tour de physionomie, indubitablement.

Même les rois passent sous cette toise de l'énergie. C'est dire que ces puissances manquent un peu de mérite. Cela n'est point pour étonner les fils de la Révolution. Ces princes ne trouvent grâce en ces aventures que selon la mesure où ils représentent nos qualités foncières. Il faut choisir parmi le fatras des feuilletons. Mais tranchons le mot : le roman de Dumas n'a pas trahi l'histoire. Les hommes que furent ces rois sont pris en leur exacte mesure. Dumas a évoqué les petits Valois en des portraits saisissants, et qui ne manquent point leur but, lequel est de nous consoler d'être nés parmi le peuple. Il semble que la royauté tarisse et contamine en eux les sources de l'action. Ils sont sujets à des accès de volonté qui s'énervent en des crises d'impuissance. Charles IX, ardent, intelligent et enclin aux grandes choses, ce prince qui est poète, diplomate, audacieux, s'épuise à gouverner un Louvre tout machiné de chausse-trapes; on le voit sans cesse occupé à débrider ses instincts et réprimer ses élans, tortueux, subtil, bien craignant Dieu, les Guise et sa mère. Il n'est véritablement homme qu'à la chasse et aussi

par une force de dissimulation peu commune. Henri III, dans *la Dame de Monsoreau* et *les Quarante-Cinq*, est un modèle de fiction et de vérité. Ne vous récriez pas, ne dites pas que c'est impossible, que Dumas, improvisateur, n'a pas le secret des âmes. Que vous répondrai-je? Revoyez l'histoire : c'est bien la même physionomie complexe, déconcertante, et fatale; même air de hauteur, qui révèle d'abord son fils de France; même perfidie peinte sur le visage et pareille finasserie à l'italienne. Et c'est encore le même assemblage de ruse, de subtilité, de superstition, de folie, d'hypocrisie, (« le plus grand comédien de son royaume »), de débauche sans plaisir, de foi sans mesure, de férocité souple et de lâche despotisme. Vraiment, oui, le voilà, le vainqueur de Jarnac, fardé, grimé, cosmétiqué, voyageant en sa litière avec sa ménagerie de petits chiens et de favoris, incroyable parodie du pouvoir absolu! Et voici qu'apparaît, se glissant dans les couloirs du Louvre, celui en qui la royauté revit, le Béarnais fin, adroit, besogneux, opiniâtre et tenace, tremblant avant le combat, mais ferme, alerte et vaillant et gai à l'action. C'est l'esquisse d'un prince français, presque d'un mousquetaire. Thane de Glamis, tu seras roi!

Ainsi, de Charles VII à Louis XVI ils défilent sous nos yeux, ou plutôt ils s'animent et s'agitent, caractérisés par les traits essentiels, et jugés à leur mesure, ou plutôt à la nôtre qui est l'admiration populaire pour cette énergie française, dont Napoléon venait d'éprouver les réserves. Ils ne sont point analysés avec subtilité; mais ils ne heurtent pas

l'histoire. La foule, qui les voit de si près, n'étant elle-même qu'une force naturelle, tempêtueuse, sentimentale et trop longtemps servile (Dumas n'éprouve pas pour elle la tendresse de Michelet; mais il aime les gens du peuple et les individus sortis de son sein), compare le sang fatigué de ces Valois et Bourbons à la sève toute neuve qu'elle sent en soi, le fou Chicot à son maître, le médecin Rémy, Ange Pitou, Lorin aux princes du passé; elle songe encore une fois aux Marceau, Hoche, Augereau; et, l'imagination prenant l'essor, elle revoit celui qui, par sa seule puissance, ruina la légende des rois pour fonder la sienne. A présent, il lui semble que la force soit reine du monde.... « Car en ces temps de force brutale, où la puissance personnelle était tout (*la Dame de Monsoreau*), un homme pouvait, s'il était vigoureux et adroit, se tailler un petit royaume dans le beau royaume de France »; elle revoit en pensée tous les humbles héros, en qui se perpétue l'âme de la France, depuis *la Reine Margot, la Dame de Monsoreau, les Quarante-Cinq*, jusqu'à *Balsamo, le Collier de la Reine, Ange Pitou, la Comtesse de Charny, le Chevalier de Maison-Rouge*; et joyeusement, elle assiste à sa propre élévation et au triomphe de l'individu dans la suite de ces romans historiques qui de l'histoire ne sont que la plaisante résurrection, à la mode du plaisant pays de France.

Car dans les chroniques et mémoires, Dumas, non moins que Stendhal, Mérimée et Alfred de Vigny, recherche la passion forte. Mais il la veut forte, parce qu'il la veut dramatique. Ni l'affection née du devoir, ni les inclinations issues de l'estime ou de l'habitude

ne font ici l'affaire. Il nous faut l'amour volcanique et fatal, qui bouleverse la vie des hommes et des peuples et les précipite en des péripéties émouvantes. Il y a quelque trois cents ans que nous n'en connaissons guère d'autre sur le théâtre. Pourquoi ne le point faire rentrer dans le roman, fût-ce sous le couvert de l'histoire? Non seulement la passion, ainsi conçue comme une autre énergie, explique tous les grands événements du passé, mais elle est aussi une mesure des hommes. Plus elle touche au paroxysme, ou tient de la frénésie, plus l'individu s'élève au-dessus du commun dans toutes ses actions. Il n'est que juste de retenir que par cette conception romanesque des événements et des caractères historiques, Dumas ne se sépare pas de ses contemporains. On en trouvera dans *le Rouge et le Noir* des preuves notables. Elles ne manquent pas ailleurs. « Il en est de même des grandes passions; elles prennent d'étranges aspects selon nos caractères; mais qu'elles sont terribles dans les *cœurs vigoureux* qui ont conservé leur force sous le voile des formes sociales (*Cinq-Mars*)! » Ce jeune cœur vigoureux n'est autre que M. le Grand, Henri d'Effiat, marquis de Cinq-Mars, conspirateur par amour, héros d'un roman historique écrit par un artiste qui fut un penseur, Alfred de Vigny. Et après la théorie, l'application. « Eh bien, oui, rebelle, mais non plus favori! Rebelle, criminel, digne de l'échafaud, je le sais! s'écria ce jeune homme passionné en retombant à genoux; mais rebelle par amour, rebelle pour vous, que mon épée va reconquérir *tout entière* » (*Ibid.*)

« *Tout entière* » est une devise conforme aux

goûts et aux moyens de Dumas. Ses héros, hormis Buckingham et Maison-Rouge, n'aiment guère à crédit ni à trop lointaine échéance. Jamais obscènes, toujours dispos, plus fougueux que tendres, ils engagent leur cœur, comme ils croisent l'épée, à toute réquisition. Une fois enflammés, ils n'ont plus d'autre soin. « Car c'est le propre d'un amour violent, de faire prendre en dédain toutes les choses de la vie qui n'ont pas rapport à cet amour même. » Au fond, il est le ferment de l'action en même temps que l'objet. C'est pourquoi on ne les voit guère s'engourdir dans les souffrances sentimentales. « Elles sont des situations anormales, dont l'esprit secoue le joug aussi vite qu'il lui est possible. » Parlons franc : ces héros ne sont point dupes. Stendhal s'en fût réjoui.

Les femmes mêmes, qu'un regard ou le timbre de la voix masculine bouleverse, et dont l'existence est absorbée par l'amour, ces faibles femmes, rêveuses et moites, s'accoutument à ces passions entières. Les plus douces et honnêtes, qui sont du peuple, qui consolent les rois (*Isabel de Bavière, la Reine Margot*) ou qui se dévouent pour leur reine (*les Trois Mousquetaires, le Chevalier de Maison-Rouge*) ne sont point de marbre. Les pires, comme Milady, s'abandonnent éperdument. Dumas n'a que sarcasmes pour les créatures insensibles; et il ressent toute sa pitié pour ceux que l'amour a désertés ou meurtris. Notre R. P. Gorenflot, malgré sa voix de Stentor et sa compétence de gourmet, n'échappe pas à ce dédain; et les malheurs conjugaux d'Athos éveillent cette sympathie. A la vérité, même chez les personnages

de haut rang, ces passions sensuelles « n'illuminent ni ne dévorent toute l'époque qui leur est contemporaine », quoi qu'en pense la reine Margot; à l'imagination de Dumas elles empruntent cette éclatante influence; mais, conçues selon l'idéal de 1830, elles reflètent toutefois avec une aimable exactitude les milieux et les époques où ces héroïques pécheresses s'abandonnent vaillamment. Si l'histoire, réduite à des rencontres où le hasard joue un rôle d'importance, « ce hasard qui est la réserve de Dieu pour déjouer les combinaisons des hommes », et restreinte à une philosophie de boudoirs et d'alcôves, souffre souvent d'être ainsi accommodée, qui ne voit l'avantage qu'en retire le roman ainsi dramatisé? Car la passion agissante est, comme j'ai dit, la grande ressource de l'imagination dramatique.

Grâce à elle, la composition est simple, si l'invention semble prodigieuse. Dumas accroche son récit à une question qui lui paraît caractéristique d'une époque. Pour s'y intéresser, il n'est point nécessaire d'être un historien ni un savant. Le roi de Navarre sera-t-il roi de France? Catherine de Médicis écarte-t-elle du trône le Béarnais? C'est bien un problème historique, où la foule trouve l'intérêt du drame. Dramatiques, en effet, sont les procédés et les moyens. Dumas commence par caractériser les protagonistes, noblesse, clergé, peuple. Puis, il imagine le « machiniste » qui a pour mission de dérouler cet « imbroille », comme disait Beaumarchais. Chicot, fou du roi, en est un bon exemple. Les considérations historiques qui répandent l'atmosphère morale, se mêlent au mouvement du récit et

du dialogue — au moins dans les premiers volumes, et quand l'Homère du feuilleton n'est pas encore las de son sujet. Chicot critique avec esprit la politique d'Henri III qui pensa faire un coup de maître en prenant la tête de la Ligue. Dumas intervient aussi de sa propre grâce, quand il veut tirer à la ligne. Les personnages esquissés, le sujet situé, les passions en jeu, vous pensez lire un roman : vous lisez un drame historique et romanesque, où l'imagination se donne libre carrière et les trouvailles scéniques abondent. A nous les auberges, les abbayes, les portes secrètes et les caves richement meublées! A nous M. Chicot, fou du roi, qui écoute les plus graves explications politiques dans un demi-sommeil avisé, fermant tantôt un œil et tantôt l'autre! A nous les coups de tonnerre qui accompagnent de leurs salves les coups de poignard et d'arquebuse. A nous les scènes de drame coupées par les tableaux de comédie, l'art de Goya et de Daumier, la nuit du 24 août 1572 et le charnier de Montfaucon! A nous les routes de France et les embuscades savamment échelonnées! Que nos pauvres globe-trotters sont mesquins auprès de ces courriers endiablés! Le message royal parviendra-t-il au roi de Navarre? Marie-Antoinette aura-t-elle l'œillet? Galops, luttes, mort et sang, guet-apens, bataille, meurtre de Nicolas Flamand, adresse, souplesse, ruse, la cellule de la reine, les gendarmes, sauve qui peut! Oh! les beaux tours de passe-passe et les spirituels coups de théâtre!

Le pathétique allait s'éteindre et il se rallume. Le héros pensa échapper au danger et le danger le res-

saisit. Lui mort, la curiosité allait mourant; la scène se relève, le roman se redresse et se poursuit dans un élan d'émotion poignante, dans un renouveau d'intérêt suspendu, ménagé, dosé. L'action languissait; le drame la réveille.... « Isabel pâlit affreusement; puis, prenant d'une main une bourse pleine d'or, qui était sur son chevet, et de l'autre le bras de cet homme : — Tu vois, cette bourse, lui dit-elle; eh bien, elle est à toi, si tu le veux. — Que faut-il faire? dit l'écuyer. — Il faut courir auprès de ton maître avant que personne enlève le corps, tu entends bien? — Oui, et alors? — Et alors, tu lui arracheras un portrait de moi, qu'il porte sur la poitrine. » (*Isabel de Bavière.*) Comparez la scène de l'arquebuse dans la *Chronique du règne de Charles IX* et dans *la Reine Margot* (le roi montre à Maurevel cette arme de choix qui ne manquerait point un Coligny) : là elle est d'un écrivain, qui excelle à choisir le trait essentiel et atteint au relief saisissant du vrai par la concision; ici elle accuse un dramatiste qui répand à profusion la vie, la décuple, la propage d'un progrès naturel et habile. Rapprochez les deux chapitres consacrés au baptême d'un poulet qui devient carpe.... Ou plutôt ne rapprochez, ne comparez point Dumas et Mérimée. Il y a trop en l'un de ce que la science et l'art étroitement unis réservent de jouissance discrète aux esprits d'élite, et trop en l'autre de ce que l'imagination de l'histoire fécondée par une force vitale qui de son propre mouvement incline au drame, donne en pâture à la foule sous la forme de fictions émouvantes et quasiment véritables.

Un seul rapprochement s'impose, pour nous

mettre décidément en état de juger à quel point Dumas, qui n'est pas psychologue, reflète l'âme française. Fermez-moi ces épais volumes de classifications et synthèses littéraires a priori ; et prenez en main, ayant le courage de votre plaisir, les *Mémoires de M. d'Artagnan* de Courtils de Sandras avec *les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas. Par ma foi, l'imagination de ces critiques ne vaut pas celle de ce romancier. Et leur esprit ne s'accorde guère : saxon et gascon ne vont point ensemble. En revanche, Dumas s'accommode fort de Courtils : ils sont français tous deux, mais d'une époque différente.

Courtils de Sandras avait suivi le courant réaliste, qui, pendant le XVIIIe siècle, ouvrit les voies au roman historique. « Les victoires auxquelles il nous fait assister, dit fort justement M. le Breton (*Revue des Deux Mondes*, 15 février 1897), sont celles que Van der Meulen a peintes.... Peu à peu le siècle ressuscite, non pas tel qu'il apparaît à travers les bienséances de la tragédie et de l'oraison funèbre, mais tel qu'il se laisse voir chez Tallemant, Retz et Saint-Simon, chez Molière et ses successeurs. » Et voilà donc un écrivain utile à consulter, qui nous révèle les dessous d'un grand siècle, les mœurs vraies de cette époque, et marque de traits précis des héros descendus de leur piédestal et dont l'*individualité* peut revivre dans le roman de l'histoire. Partant, Dumas et Maquet lui ont fait de larges emprunts, qu'on n'a pas assez dits, et qui offrent ce trait commun d'être caractéristiques du temps et des milieux où les trois mousquetaires, qui sont quatre,

se cambrent, s'intriguent et s'évertuent. Le bidet de d'Artagnan, le baudrier de Porthos, le surplis d'Aramis, le Rochefort qui s'appelle Rosnay dans les *Mémoires*, le ménage Bonacieux, la perfide Milady, la gloriole de la casaque, la rivalité des Mousquetaires du roi et de ceux du Cardinal, les duels, la mort de Jussac, le jeu de Paume, l'enquête de M. de Tréville, l'audience du roi, la colère de Richelieu, vous trouverez dans Courtils tout ce qui précise les physionomies et distingue les types qui évoluent entre le Louvre, la rue du Vieux-Colombier et le Pré-aux-Clercs.

Dumas emprunte, mais Dumas choisit. Il se réjouit de ranimer cette époque de Louis XIII plus qu'à moitié romantique. Mais à travers les mœurs militaires ou galantes il peint l'âme française, il en exalte l'énergie brillante et avisée, qui conserve son prestige. Dumas choisit, parce que, sans emphase, il aime son pays et respecte ses lecteurs. Il n'aligne pas sur le terrain un Aramis travaillé par la colique. Il n'omet point la complexion voluptueuse de Milady; elle est anglaise, et de bonne prise; mais il se garde de reproduire certain billet de cette terrible ingénue. Ce n'est pas lui qui écrirait tout uniment : « Madame lui répondit que son nez l'incommoderait trop dans son lit, pour qu'il lui fût possible d'y demeurer ensemble. » (*Histoire d'Henriette d'Angleterre.*) Il reste en deçà des libertés que prend cette charmante La Fayette. Il sait qu'au XVIIe siècle les petits cadeaux soutiennent la galanterie des amoureux : il indique ces usages, il les excuse, au besoin, sans les souligner. Il cueille le mot pittoresque, qui donne la

couleur ou la vivacité au récit. « Si c'est ainsi que vous faites votre charge ! » s'écrie Louis XIII, fâché contre M. de Tréville. « C'est un enfant ! » dit Athos croisant le fer contre « l'apprenti mousquetaire », qui a nom d'Artagnan. D'ordinaire, il adoucit le trait, si la vérité, trop crue ou choquante, dépare le caractère français ou l'abaisse dans l'esprit public. Il ne fausse point, il atténue avec discrétion ou esprit. Quand Courtils est trop libre, Dumas rompt avec lui pour demander au *Roman comique* des croquis plus amusants (portrait de Volichon), des manœuvres plus adroites (Porthos à l'église), et, sans trop manquer à l'histoire, ne consent point à trahir notre renom. Il emprunte aux mémoires de La Porte l'enlèvement de Bonacieux calqué sur celui du valet de chambre d'Anne d'Autriche, parce que, bon Français, il ne manque pas à publier les méchants procédés d'un ministre. S'agit-il de dénoncer la fanfaronnerie des Anglais, il trouve chez Tallemant des Réaux (*Historiette 139*) un « Fontenay coup d'épée » qu'il dénationalise ; de célébrer la *furia francese*, il transforme en un fragment d'épopée une escapade des nôtres au siège de Casal en 1630. « Un grand nombre d'officiers de la garnison soupant un jour ensemble, M. de Baradas propose d'aller danser sur une demi-lune, d'y boire à la santé de tous les princes chrétiens et de terminer par celle de Spinola. L'invitation est reçue avec enthousiasme par les convives, et l'on part. Un trompette et un aveugle avec sa vielle servent d'orchestre, et l'on danse. Or cette demi-lune était minée, et les Espagnols y mettent le feu. » (*Histoire de l'inf. française*, Susane, IV,

p. 229.) Mais Dumas ne fait rien à demi. Que parle-t-on de demi-lune et d'aveugle? Le bastion Saint-Gervais est, parbleu! bien une lune tout entière; et les mousquetaires qui l'occupent n'ont pas froid aux yeux.

Pour peu que Richelieu, à l'auberge du Vieux-Colombier, vous déconcerte, n'oubliez pas qu'en effet il organisa la police et l'espionnage au profit de sa politique intérieure et extérieure, et que s'il est, comme j'ai dit, plus conforme à l'histoire dans *les Trois Mousquetaires* que dans *Cinq-Mars* ou *Marion de Lorme*, il y fait davantage aussi figure d'un premier ministre français. Dumas ne l'a point voulu cassé, usé, brisé par la douleur et l'intrigue. Qu'il interroge le pleutre Bonacieux, qu'il chevauche de nuit au siège de la Rochelle ou donne ses instructions à son agent femelle, Armand du Plessis nous apparaît dans l'ardeur de l'action et la vigueur de l'esprit, avec sa haute allure de cardinal botté. Même Louis XIII, dont la chasteté étonne un peu Dumas, même ce roi impérieux et passif fait paraître à ses heures qu'il est de la race.

Ce sentiment très vif de la nationalité élève ce roman au-dessus de son modèle, Courtils de Sandras. Prenez garde que c'est le charme secret des quatre héros : d'Artagnan, Athos, Porthos et Aramis. La volonté ardente, la mélancolie aristocratique, la force un peu vaine, l'élégance subtile et galante font d'eux comme des abrégés de cette aimable France, brave et légère, qu'il nous plaît encore de revoir telle en imagination. Certes, il y eut, en dehors de ce monde remuant qui mêle les intrigues amoureuses aux

intrigues politiques, des Descartes et des Pascal qui, pour le dire en passant, ne vécurent pas ignorants de ces mœurs militaires ou mondaines. Mais que de grâce, d'élégance, de décision, de vigueur et d'esprit chez ces jeunes hommes qui se joignent par l'épée avant d'être réunis sous la casaque! Il n'est pas jusqu'à Mme Bonacieux qui ne mette le courage plus haut que la vertu.

D'Artagnan, gascon adroit, avec son doigt caressant sa moustache, Porthos, infatué et musclé, Athos, grand seigneur un peu romantique, Aramis, qui pince son oreille pour l'avoir rouge et fleurie, Aramis, le discret Aramis, qui cache sa religion et ses amours, fringant élève des bons pères (*non inutile est desiderium in oblatione*), ces quatre amis, et non pas quatre frères, comme l'avait imaginé Courtils, figurent les quatre points cardinaux de notre pays. Avec quelle persévérance et quel entrain, on le sait de reste! Ils accomplissent le plus simplement leurs prouesses. Ils brûlent les étapes, ils franchissent les obstacles avec cette belle humeur qui relève chez nous le courage. Le voyage à Calais, indiqué seulement dans les *Mémoires*, est digne des campagnes d'Italie pour la rapidité d'exécution. Et lorsqu'Athos s'érige en juge de son abominable épouse, n'oublions ni les cours martiales ni les tribunaux révolutionnaires. Si Danton et Napoléon furent les professeurs de l'énergie française, Dumas en est le romancier national dans *les Trois Mousquetaires*. Son roman est aussi dramatique que le leur — mais plus souriant et d'un agrément plus continu.

Et *Vingt ans après*? Ces trois volumes font une suite aux *Trois Mousquetaires*. Et *le Vicomte de Bragelonne*? Ces six volumes s'ajoutent aux cinq premiers. Dumas aime les suites. A mesure qu'il multiplie les volumes, il ménage son talent. Quand, après avoir orné *les Trois Mousquetaires* d'une conclusion et *Vingt ans après* d'une seconde conclusion, il entreprit de conclure une troisième fois par un roman plus long que les deux autres ensemble, son fils effrayé lui dit : « Malgré le secours de Mme de la Fayette, qui te fournit le nom et les premières amours du fils d'Athos, comment t'y prendras-tu pour soutenir l'intérêt de ces livres nombreux? — Eh bien, répondit Dumas, il arrivera au vicomte tout ce qui est arrivé au comte. » — Voire un peu davantage. L'histoire est toujours complaisante au romancier; Dumas est toujours fécond en fictions. L'une apparaît bientôt en tranches découpées; les autres s'enchevêtrent et se dramatisent de plus belle. L'auteur en vient à s'excuser « d'être forcé, bien malgré lui, de faire un peu d'histoire », comme au chapitre XXIII du *Vicomte de Bragelonne*. Je vous laisse à penser si cette modestie cache de bonnes libertés. C'est qu'alors les feuilletons s'ajoutent aux feuilletons, les conclusions aux suites, et les suites aux conclusions. Nulle matière n'est trop vaste. Dumas avait rêvé de mettre en roman l'histoire de France; et, commençant *Isaac Laquedem*, il pensa écrire le roman historique du monde. Il s'arrête bientôt, la matière lui paraissant un peu courte. Cependant il se retourne vers *les Louves de Machecoul* ou *les Compagnons de Jéhu*. Et cela

prouve, assurément, que dans cette immense production il faut faire un choix. On ne saurait trop le redire.

Mais, objecte encore mon systématique historien de l'*Influence de Walter Scott*, les personnages illustres sont diminués par ces fictions dramatiques et rabaissés au commun niveau. — A la bonne heure, si ce résultat est conforme aux origines du roman historique.

.... Ils sont, comme nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous....

— Mais, observe aussi mon contempteur de l'imagination populaire, cela n'est que vulgarisation, et « le vulgarisateur vient immédiatement au-dessus du plagiaire ». — Je vous entends : au-dessus des deux règne la critique transcendante, sans fantaisie et qui ne sait pas sourire. On tranche au nom des genres, et l'on oublie trop le genre excellent qui est d'avoir talent et personnalité. On étudie la vie des genres sans égard à celle des peuples. On rebute l'imagination sous prétexte de science, mais en vérité par impuissance et sécheresse d'esprit. Mais de rechercher comment « se développe et fructifie l'étonnante imagination de Dumas dont la semence, dit J.-J. Weiss, fut dans une race enfantine, infiniment plus sensible que ne l'est la nôtre, aux beaux contes absurdes et gigantesques » — on ne s'embarrasse point de ces considérations subalternes. Et par une singulière contradiction, après l'avoir accusé de dépecer les cadavres frémissants, on appelle,

avec quelque dédain, l'auteur d'*Acté*, des *Trois Mousquetaires*, de *Balsamo* et de quelques autres choses encore du nom d'un *amuseur*. Mais, à regarder présentement autour de moi, le mérite ne me semble pas si banal.

CHAPITRE VI

LE CONTEUR

Affranchie de l'histoire, l'imagination de Dumas est inextinguible, comme la gaîté des dieux homériques, et sa production innombrable autant que le sourire de l'Océan. Talonné par les besoins d'argent, en proie à une chaleur de tête qui est sa température normale, il ne choisit ni les compagnons que le hasard lui envoie ni le combustible nécessaire à entretenir en haute pression sa fantaisie. Un procès qu'il soutint en 1847 contre quelques directeurs de journaux démontra qu'il s'était engagé pour cette année à livrer plus « de copie » que n'en eût transcrit le plus rapide expéditionnaire. Dominant de sa tête embroussaillée les ouvriers qui le servent, Auguste Maquet, Leuven, Lockroy, Anicet Bourgeois, Hippolyte Romand, Paul Meurice (pour ne citer que les meilleurs de cette équipe), il engloutit les matériaux de toute sorte, meilleurs et pires.

Cette intrépidité de publication n'est pas exempte de charlatanisme.

Parmi ces grandes équipées romanesques, dont les héros ne sont plus seulement « citoyens de l'univers », mais tiennent véritablement asservi à leurs fantaisies un univers de fiction et de sensibilité, dans cette farandole que déroulent aux bas des journaux *le Meneur de Loups*, *Fernande*, *le Capitaine Paul* et deux ou trois autres capitaines, *Gabriel Lambert*, *la Femme au collier de velours*, *les Deux Reines*, *Dieu dispose*, *le Trou de l'Enfer*, *le Bâtard de Mauléon*, *les Deux Diane*, *Ingénue*, *Emma Lionna*, *les Mohicans de Paris*, *Salvator*, *la San Felice*... — dans cette fantasmagorie d'événements merveilleux ou pathétiques, de bagnes, de salons, de châteaux étranges, de conspirations ténébreuses, de voyages au long cours et de serments à lointaine échéance, qui pendant quarante années dispensa la fièvre ou le plaisir au peuple laborieux et sentimental, je ne dis pas qu'on ne découvrît encore je ne sais quelle énorme ingénuité, aussi souvent que l'intérêt de la littérature. Mais on y trouve d'abord Alexandre Dumas.

A ce titre, ces romans relèvent de notre étude et de la critique. Ils sont ce qu'il est et ne valent que par lui. L'homme d'action y apparaît dans sa gloire musculaire. Il troque le pourpoint du XVIe siècle contre la casaque du forçat, ou le manteau couleur de muraille des grands bandits, et par le goût qu'il marque pour les histoires de brigands, il communie encore avec Stendhal, Mérimée, Byron, Schiller, mais sous les espèces du feuilleton. Sous

la bure ou l'habit, il se donne libre carrière. Le cadre de l'histoire contenait cette exubérance de personnalité. De ses romans et contes, il est proprement l'âme, travaillé d'un incroyable besoin de se répandre. En ce sens, il écrit tous ses romans lui-même, étant lui-même en tous. Et il est aussi la cause de l'illusion saisissante qui émane des plus hâtivement brochés. Aussi bien, il avait raison de répondre au magistrat goguenard de Bourg-en-Bresse qui lui dit : « Alors, c'est un roman que vous allez faire *vous-même*? — Eh oui, Monsieur, j'avais fait faire le dernier par mon valet de chambre; mais, comme il a eu un grand succès, le drôle m'a demandé des gages si exorbitants, qu'à mon grand regret je n'ai pu le garder. »

Il se raconte par une insensible fiction, par une naturelle fonction. Ce besoin de vivre et d'imaginer se double d'un besoin, plus invincible encore, de confondre l'imagination et la vie. Si cette confusion fait parfois la puérilité de ses contes, elle en est aussi le charme simple au regard des esprits simples. Tout ce qui touche à lui est matière de roman : la phtisie qu'il observa sur une de ses parentes (*Amaury*); les deux curés qui commencèrent son instruction (*Ange Pitou*); le terrible chien Mouton (*le Bâtard de Mauléon*), qui veille au seuil du livre à peine commencé comme Cerbère à l'entrée du Tartare; et ses premières amours (*Testament de M. Chauvelin*); et lui-même enfin qui apparaît joyeux dans un restaurant de nuit, athlète et poète, au début des *Mohicans de Paris*. Comme aussi les vastes horizons ne l'effrayent point, on

s'explique cette verve sans fin, qui s'amuse de ses improvisations, qui s'en grise jusqu'à la somnolence, cette fantastique prolixité, qui enlève à la qualité littéraire de l'œuvre sans en altérer ni l'humeur sereine ni l'étonnante vitalité. Rien n'est trop éloigné, élevé, étrange, prodigieux, magnifique, odieux, terrible pour ce Gulliver ubiquiste, sensuel, solide et gascon, grand redresseur de torts, grand dispensateur de justice, maître du monde à la force du poignet, et substitut de Dieu par droit de fantaisie. Détestable développeur, quand le Moi somnole, il est un conteur irrésistible, quand lui-même se fait de fête et s'élance, payant de sa personne, au milieu des aventures. Incapable d'écrire un roman situé en des localités qu'il n'a pas vues (voir le *Mot au lecteur* qui précède *les Compagnons de Jéhu*) soit de ses propres yeux, soit dans les textes, il est prompt à s'échauffer au seul souvenir des lieux où le récit commence et à s'extravaser en ses héros. Que dis-je? Sous des noms divers, il n'y a qu'un seul héros, un seul protagoniste, le génie enflammé de Dumas. Sur ce point encore, il est bien l'homme de ses livres, qui élargit le sorite de Cyrano de Bergerac : La terre est la plus étonnante des planètes, l'Europe la plus étonnante partie de la terre, la France de la Révolution la plus étonnante contrée de l'Europe, le Paris de 1830 la plus étonnante des villes de France, et Dumas la plus fertile cervelle de Paris, le plus mirifique réservoir de tous les contes d'imagination vécue ou de vie imaginée, au jour le jour, au petit bonheur.

La somme, sinon l'abrégé, de ces avatars imaginatifs est *le Comte de Monte-Cristo*. Quérard prétend que la première partie fut écrite par Fiorentino et la seconde par Auguste Maquet. « Il était si simple de croire que c'était moi, répond Dumas en exposant au public les sources de l'ouvrage et les pièces du différend (*Causeries*, I), que l'on n'en a pas eu l'idée. » Il en est de *Monte-Cristo* comme de *la Tour de Nesle*. En dépit de Quérard, et nonobstant Gaillardet, Dumas fecit. Cela est le superlatif de tous les superlatifs : donc cela est signé. Il s'est mis là dedans tout entier et en posture admirable. Ce conte est sa vie idéale. N'eût-il pas élevé sur la colline de Saint-Germain le château de Monte-Cristo, il suffit du roman pour nous assurer dans cette opinion. On y voit à même tous les mouvements soudains de sa nature tropicale ; on y voit tout au travers tous les transports de son âme ardente et vaniteuse. Un homme très amoureux, qui voulez-vous que ce soit ? — devient un seigneur très riche, — quand donc ceci pourra-t-il advenir ? — se substitue à la main de Dieu et s'établit sur terre au lieu et place de la Providence, — qui pensez-vous que ce puisse être ? A vrai dire, cet homme extraordinaire a la faiblesse de payer ses dettes et même celles d'autrui : ceci nous éloigne de Dumas, je le veux bien. Mais à la fin, la Providence s'esquive en compagnie d'une jeune grecque : oh ! que cette ultime prouesse nous en rapproche ! Eugène Sue triomphe avec ses antithèses sociales et le contraste amphigourique du cynisme et de l'humanitarisme ? En fait de contrastes, de conflits et de paroxysmes, on ne prend point Dumas sans vert.

Dans *Atar-Gull* le même Sue avait mis au régime de l'opium un scélérat curieux d'une conscience calme et de rêves agréables? Monte-Cristo prend du hatchis et se plonge en des rêves voluptueux. La bourgeoisie incline vers le culte de l'or, dont les romanciers proclament la souveraineté? L'incandescente tête de notre Dumas leur fera paraître la puissance de l'or massif, de l'or ciselé et frappé, de l'or innombrable, de l'or ruisselant dans un flot de diamants.

Le soleil s'est levé; disparaissez, étoiles.

Nous cousinerons avec Dieu même. Si ce n'est assez d'étaler la force de la richesse qui balance le bras du Tout-Puissant, nous nous enfoncerons dans les jouissances orientales des *Mille et une Nuits*. Dieu est grand, et Dumas est son prophète.

Une grande leçon se dégage d'abord de ce roman magnifique, où les fantaisies du conteur ne le cèdent point aux illusions de l'époque. Cette volonté humaine, qui est le principe de toutes ses fictions, serait autant que l'or infinie en puissance, si elle ne trouvait sa propre limite dans la sottise et l'orgueil. Car prisonnier ou millionnaire, l'individu moderne est tout pétri de force et de superbe, d'audace et de badauderie. Mais cet intérêt social n'est pas pour refroidir le roman. Au reste, jamais écrivain ni époque ne furent davantage des parvenus de l'imagination. Dumas n'a pas le privilège de la gloriole un peu crédule.

De là le succès de l'ouvrage dans les faubourgs. Lorsque Dantès usurpe le rôle de la Providence, il

connaît ses contemporains. Depuis qu'ils ont divinisé la Raison, ils tutoient l'Être Suprême, par une bonne privauté de Gaudissarts. Dantès n'est pas encore Gaudissart; mais il s'y achemine. C'est un Buridan qui a trouvé la Toison d'or, un Antony de la seconde manière, un Dumas de la seconde jeunesse. Il a lu *Mes Prisons* de Silvio Pellico, *le Vampire* attribué à Byron; il a presque lu *le Rouge et le Noir*. Le bandit Vampa s'absorbe dans les *Commentaires de César* ainsi que Julien Sorel dans le *Mémorial de Sainte-Hélène*. Dantès fréquente aussi à l'Opéra, comme l'auteur de *Rome, Naples et Florence*, mais pour le plaisir de son esclave Haydée et dans le dessein d'étonner les gens par ses solitaires, beaucoup plus que pour accrocher des sensations d'art. Avec son air pâle et fatal, il a déjà quelques ridicules de M. Poirier. On tremble à l'idée de ce que fût devenu Dumas, à partir de 1845, au sein de la bourgeoisie, s'il eût découvert le trésor de l'abbé Faria.

Quand Dumas conte Dumas, il faut s'attendre à voir les choses d'un certain biais qui n'est pas banal; mais s'il compose le rêve effréné d'un Dumas idéal, comptez que c'est pur prestige, sortilège, merveille et gageure, dont on ne se déprend pas. La force vitale triomphe. Le bonhomme Noirtier, quoique paralytique, tient tête à toute une famille. Cela est peu. Une fois engagé dans l'action, Dantès ne vieillit point. Tout passe et meurt autour de lui. Les enfants ont succédé aux pères; une génération, puis deux ont remplacé celle de 1815. Dantès seul se succède à lui-même et recueille de sa propre main le flambeau

de la vie. Il a fait, dans sa retraite forcée, une ample provision de vigueur physique et morale. Il défie le temps. Un tel homme ne saurait faiblir. Il n'arrête plus, comme Antony, les chevaux emportés; il possède un Nubien qui le supplée dans cette fonction. Mais il a l'adresse et le courage. A vingt-cinq pas il dessine au pistolet un jeu de cartes dans la cible. De cette suprématie physique il est orgueilleux avec une pointe d'égoïsme. Ne dira-t-il pas un jour à Mercédès qu'il retrouve triste et vieillie : « Ce que j'ai le plus aimé après vous, Mercédès, c'est moi-même,... c'est-à-dire cette force qui me rendait supérieur aux autres hommes » ?

Cette confiance en soi est le meilleur de son génie. Elle ne supprime pas les effusions du cœur. Un Dumas, non plus qu'un Diderot, ne peut souscrire à ce sacrifice. A peine noterait-on qu'il se complaît davantage dans le personnage de juge, plus séant que celui d'amoureux évincé. Très assuré qu'il a éperdument aimé la belle Catalane pour avoir été en passe de l'épouser, il ne saurait aimer une seconde fois. C'est pourquoi il se laisse adorer par Haydée. Il est paternel, il est attentionné, comme pour une jolie petite chienne de race. Il produit sa pupille grecque avec contentement et sans crainte du scandale, de même que Dumas promène pendant un temps sur le boulevard une jeune femme costumée en marin et connue sous le nom de « l'Amiral ». Peut-être ai-je eu tort de le taxer d'égoïsme. Mais assurément cet homme est plus capable de volonté que de tendresse. Il porte sur les lèvres un sourire habituel, qui « est une étrange chose », qui attire

d'abord sur lui les regards dans un salon; il lui plaît d'être centre; il aime à paraître un homme rare et même singulier; l'aspect décoratif d'un académicien le blesse : n'hésitons point à reconnaître une fois de plus notre Dumas, à qui manque seulement sa brochette de décorations. « J'aurais dû partir sans vous revoir, dit-il aux enfants de Morrel qu'il a obligés; mais cette vertu était au-dessus de mes forces parce que je suis un homme faible et vaniteux. » Faible à l'endroit de la modestie, cela s'entend.

L'esprit répond au bras. Comme il s'agit, en cette affaire, de doter Dumas en perfection, le génie ne suffit plus. Qu'est-ce que le génie, sinon le lot d'un peu tout le monde? Hugo a du génie, Lamartine aussi, et le peintre Boullanger. Dantès y ajoute la science et le goût. Il parle toutes les langues; même il lui arrive d'en parler plusieurs à la fois. Il connaît la chimie, la pharmacie, la chirurgie — et la toxicologie. Il les apprit d'un docteur nommé Thibaut, si l'on en croit *Mes Mémoires*, et de l'abbé Faria, si l'on se réfère au roman. Il est vrai que ce pauvre Faria les connut de Dumas qui ne les sut jamais qu'en rêve. Ne voilà-t-il pas bien notre quarteron de Villers-Cotterets qui confond à tout coup imagination et savoir, fantaisie et réalité? Au surplus, les sciences positives ne le contentent point. Monte-Cristo joue volontiers les Cagliostro ou les Desbarolles. Il lit l'avenir, le gouverne, le machine avec un sérieux dont se souviendra plus tard *l'Ami des femmes*. Surtout c'est le goût qu'il a universel, cet ancien second du *Pharaon*, ci-devant marquis de la Pailleterie. Il vous cote un diamant avec l'assurance du bijoutier

Joannis lui-même. Simbad le marin est un infaillible amateur de peinture. S'il était, à l'Opéra, plus préoccupé d'écouter la musique, et moins curieux de juger l'effet que son luxe étrange produit sur la compagnie, il serait un gentleman achevé.

Toutefois, j'ai idée que son orientalisme est un tantinet bourgeois et que je ne sais quel laisser-aller ferait mieux son affaire. Cet homme supérieur, qui sait nager, tirer l'épée et le pistolet, qui perce les parois des maisons et ranime les mourants, qui fait profession de sauver la vie des bandits pour chagriner les procureurs et fréquente aux quatre coins du monde après avoir tout vu, tout usé, cet homme rare est « excentrique », et il veut être tenu pour tel. Il achète un brevet de comte, et il y tient : le baron Poirier, baron de Catillard. Le rapprochement est fâcheux. Sobre de régime, de sommeil, et d'habit, il aime à étonner les gens. Et je reconnais à ce trait le parvenu. Nous touchons ici au vif de notre Dumas, et nous le dépassons un peu pour entrer au cœur de son temps. Dantès sert sur sa table des mets rares, dont il a soin de vanter la rareté. Il étale quelques prétentions assez plaisantes, notamment celle d'être servi mieux que personne. On se croirait au Marais, et non aux Champs-Élysées. Oriental par ses besoins, il est un bourgeois fieffé par ses exigences. Il fait sonner son yacht, ses cabriolets, et ses voyages. Il achète pour 30 000 francs des chevaux qui en valent 15 000 et les renvoie à Mme Danglars, leur précédente propriétaire, à titre de présent. Eh mais, qu'est-ce donc que ce gentleman ?

Monte-Cristo incarne une des convoitises du

siècle. Il a trouvé le trésor, comme il aurait réussi à la Bourse. Il a l'orgueil fou de l'or. Aussi fut-il d'emblée populaire, étant à la fois féerique et réel. S'il s'attriste vers la fin, c'est qu'il souffre d'une pléthore de la personnalité. Ses débuts ont été difficiles, comme il sied. Le récit en est à coup sûr la part la plus touchante du roman : le personnage s'y montre simple et conforme à la nature. Avec son talent d'invention, Dumas nous le fait paraître jeune, alerte, courageux, bon fils, ayant élargi Dieu et son cœur devant les horizons infinis de l'Océan, victime de la jalousie et de l'ambition humaines. Les différentes phases que traverse son esprit dans la prison sont décrites d'un art où Dumas atteint rarement, où Silvio Pellico n'atteignit jamais. Il est vrai que l'auteur, de son propre aveu, avait glissé d'abord sur cette partie de son œuvre. Toutes ces émouvantes tribulations, quoiqu'elles paraissent à présent le meilleur de l'ouvrage, n'en étaient pas pour lui l'essentiel. Le véritable sujet est à Rome, et surtout à Paris. La grotte de Monte-Cristo n'est que le point de départ : coffre-fort fantasmagorique d'un spéculateur heureux. Les grands bourgeois de 1845, qui ont aussi trouvé le trésor, tirent vanité d'avoir vu Rome et d'être venus à Paris en sabots. Dantès y vient presque numéroté : j'entends qu'il sort de prison. *Nos numerus sumus*. On voit que Dumas lui fait la part belle, la part du roman romanesque, qui popularise cet aperçu de la morale sociale. A l'instant que Dantès prend en main la lampe d'Aladin, il est un héros de son époque, et ravit toutes les imaginations à sa suite. Posséder et jouir, juger et pou-

voir, sans limite, sans contrôle, et sans mesure que celle de la volonté, par la force massive de l'or : voilà le talisman de Monte-Cristo qui le rend cher à la foule.

Sûr de son ascendant sur elle, il recule les limites de l'orgueil et de la crédulité. Lorsque Julien Sorel est condamné à mourir, on dirait que son esprit s'aiguise et que ses sensations s'affinent encore. Dès que Monte-Cristo est riche à millions, intelligence, activité, passions dominent de haut le monde. Il est « un Néron à la recherche de l'impossible », un « grand seigneur de tous les pays », et comme un « résumé de toutes les connaissances humaines ». Sa puissance s'étend sur les bandits, sur les banquiers, sur Caderousse, le forçat, sur Villefort, le procureur, sur son intendant, qu'il a sauvé de la prison, sur son nègre Ali, qu'il a soustrait au supplice, sur la fille du pacha de Janina, qu'il a préservée de la honte. Des objets de ses passions, et singulièrement de sa vengeance, il a composé un univers qu'il gouverne à son gré. Il supprime ou multiplie les distances; entre ses ennemis et lui il met l'Océan, ou il escamote les murs comme Asphodée : également capable de revêtir toutes les formes à la façon de son maître Protée et de Rocambole, son plus agile disciple. Il fait mourir les vivants et revivre les morts, ne dédaignant pas d'accomplir sur son chemin quelques miracles. Sous son air flegmatique il éprouve toutes les sensations avec intensité. Un Stendhal en eût ressenti de plus délicates, mais aucune qui sollicitât pareillement l'imagination des hommes qui vécurent dans la première moitié du

précédent siècle, ni surtout qui exaltât davantage la personnalité jusqu'à une douce folie.

Celui qui fut le numéro 34 du château d'If nourrit des sentiments qui couvent pendant de longues années et éclatent au paroxysme. Ses haines se reportent de père en fils, et sont furieuses, comme ses amitiés. On notera que, s'il sauve Morrel avec une adresse ingénieuse et dramatique, les joies ne font dans l'ouvrage que des éclaircies. La haine tient la plus grande place. En fait de justice distributive, Monte-Cristo distribue surtout la vengeance. Cela n'est pas à l'honneur de l'argent. Villefort, qui a conclu un riche mariage, est un scélérat qui finit par être un assassin. Fernand, qui s'est sournoisement emparé de Mercédès, et Danglars, « le serpent au front aplati, le vautour au crâne bombé et la buse au bec tranchant » — ne voilà-t-il pas une haine vigoureuse? — ont acquis des fortunes imposantes autant que scandaleuses. Car nous sommes encore au temps où les fortunes malpropres scandalisent, — le lecteur des faubourgs, au moins. Fort de ses soixante millions, où il croit voir tout l'or que la terre a produit pour la puissance des gens, Monte-Cristo va, vient, domine ces misérables, tend ses pièges, ourdit ses trames, avec lenteur et coquetterie, et pendant que les poisons, la folie, la paralysie répandent partout l'image de la mort, semble un tacticien manœuvrant ses haines sur un échiquier. Il s'y complaît, il s'y attarde; je n'affirmerais pas qu'il ne s'y égare au cours du quatrième volume. Un Alceste eût rougi de ces combinaisons féroces, qui sont d'une âmé médiocre et d'une

justice douteuse. Non, l'argent n'est pas une dignité.

Car enfin pourquoi vous substituer, observe Mercédès, à la main de Dieu ? Pourquoi ruiner les familles, faire le vide dans les maisons, accaparer de longue main, puis maltraiter les fils avec la certitude de désoler les mères ? Est-ce de la justice, cela ? Et de quel droit ?

Par le droit d'individualisme féroce, caractéristique de ce XIX[e] siècle, dont les rêves ne furent jamais purs de tout égoïsme. Les philosophes du XVIII[e] se retrempaient dans le sentiment d'humanité. Le romantisme n'est que le cri de triomphe de la bourgeoisie au pouvoir. Et comme ni les grands mots ni les grandes phrases n'ont jamais fait faute à ces gens-là, vers le sixième volume de ses manèges et de ses exécutions, à l'instant que le millionnaire superbe s'assied à la droite du Tout-Puissant, le doute entre en son esprit, le remords en son cœur, les dissertations métaphysiques enflent les chapitres, — parce que Dumas, qui s'était dépassé lui-même en son rêve frénétique, est néanmoins convaincu que les jouissances du cœur priment celles de la fortune. Enfin il disparaît sur son yacht aux voiles blanches, en compagnie de la douce Haydée, rompant avec le vieil homme et s'évadant de la société positive pour cueillir les roses de l'amour....

Et cela fait un beau conte, où l'imagination et la sensibilité des âmes simples sont copieusement assouvies, mais non pas en dehors de toute réalité morale prise sur le vif de l'écrivain et à la mesure d'une société dont l'unique affaire fut de s'enrichir.

Ce mélange constant de fantaisie et de personnalité dans une atmosphère sociale aussi exacte que celle des romans historiques, explique le prodigieux succès des romans populaires. Jusque dans les plus dévergondées fictions, cela peint l'homme et l'époque. *Monte-Cristo* est le chef-d'œuvre, un peu long, un peu fou, un peu sanglant, l'épopée en prose de l'or souverain, avec des intuitions qui, comme dans *Antony*, nous intéressent désormais à l'état d'âme de Dumas et de ses contemporains plus qu'à tout le reste. Est-ce de la littérature? Je ne sais.... Une vaine illusion, un plaisir sans qualité? Assurément, non. Ou plutôt ne faut-il donc compter pour rien la joie naïve d'oublier pendant quelques heures les misères de notre condition et de plonger dans le rêve d'un conteur tout remué par les convoitises qui ne cesseront de nous agiter, tant qu'une nouvelle philosophie de solidarité humaine n'aura pas maîtrisé les instincts égoïstes et déclaré la banqueroute de la richesse?

Dumas eût pu promener Dantès à travers toutes les contrées et sur tous les océans. Il pouvait prolonger indéfiniment sa vie idéale. Mais il n'a pas laissé que de nous conter sa vie cosmopolite. Si jamais homme fut fait pour étonner les capitales, c'est celui-là. Passé la frontière, la postérité commence pour lui. Alors son imagination caracole, sa personnalité piaffe, sa gaîté galope; au nord et au midi il est pareillement gascon pour nos délices. Il respire, il se dilate, il s'est évadé de la géhenne : il fait éclater le feuilleton. La vie nomade lui est propre-

ment une jouissance. Elle élargit le moi imaginatif, le moi sensible, le moi vivant, le moi vaniteux, le moi conteur. Car la vanité est le ragoût du conte. En vain les pays changent, les spectacles se succèdent, les aventures se multiplient. Dumas voyage avec Dumas. Dumas se reflète sur l'univers et non l'univers sur Dumas. Et cela pourrait s'appeler *Impressions produites par Dumas en voyage*. Et c'est charmant ainsi. Ne cherchez pas ici les esquisses d'un peintre tel que Théophile Gautier, ni les notations d'art d'un Stendhal. Dumas vagabonde sous toutes les latitudes pour la plus grande gloire de Dumas. Il ne décrit guère, sauf les pays qu'il n'a point visités. Lorsque parut *Quinze jours au Sinaï*, il se réjouit d'apprendre que par la précision du détail et l'exactitude du récit il révélait l'Égypte aux Orientaux. Rappellerai-je qu'il ne fit point ce voyage en personne, et qu'il travailla sur des croquis et des notes? C'est pourquoi, pour une fois, il s'est intéressé aux contrées plus qu'à lui-même. Dans cette caravane d'Arabes chapardeurs il n'est question que de « Monsieur Taylor ». Vainement on y cherche l'exubérant Monsieur Dumas.

A l'ordinaire, il brosse le décor en quelques lignes. Si un spectacle naturel le ravit ou l'étonne, il renonce à le rendre; il se contente de citer un peintre : Goya, Murillo, Boullanger. Se décide-t-il à écrire son couplet, c'est le flonflon d'après Chateaubriand, mais cotonneux et insincère. Il a d'autres soins, qui sont pour nous réjouir. On exagérerait à peine en disant que la beauté d'un pays est proportionnée à l'admiration qu'y excitent ses livres. A cet

égard, l'Espagne est sans rivale. Elle a peu agi sur son génie, il est vrai. Mais quelles impressions il lui a laissées! Contrée unique, nation qu'on ne saurait trop vanter aux voyageurs, où les douaniers respectent les malles qui portent le nom d'Alexandre Dumas, où les libraires reçoivent l'auteur de *Monte-Cristo* à bras ouverts, où les professeurs de français quittent leurs occupations pour le piloter, où les grands seigneurs envoient à sa rencontre un équipage pour le recevoir. La Russie aussi est une belle région. Princes et princesses nous font fête. Quant à l'Italie, il y a beaucoup à dire : nous fûmes un peu houspillé à Naples ou à Florence, et nos pièces y sont représentées sous le nom de Scribe. Où Dumas passe inconnu, l'ennui le gagne ; adieu, belle humeur et talent. Là il compile les légendes et propos de concierges. Il pense écrire un de ses mauvais romans.

Mais gardons-nous d'exagérer. La Suisse a le Mont-Blanc et les biftecks d'ours, l'Algérie les Zéphyrs et les femmes arabes, les bords du Rhin leurs châteaux en ruine. Je crois bien que voilà l'essentiel de sa curiosité : la nature et la force majestueuse, la vie matérielle, le courage militaire, l'amour, les traditions et les mœurs. Les courses de taureaux et la chasse aux loups sont des spectacles où se peint l'énergie en même temps que la race. En présence de l'Escurial, il transcrit les *Guides* plutôt qu'il n'admire le caractère ou le style de ce monument. Mais sitôt qu'il rencontre la vie, celle qui frappe les yeux, qui réside dans les muscles, qui se distingue par le costume, qui se marque dans les

passions, surtout dans les démarches de l'amour, ou mieux de cette sympathie violente qui rapproche les sexes, alors il est si plein d'entrain, de gaîté, de verve que nous cédons à la tentation de poursuivre le voyage avec lui et de l'admirer à notre tour. Alors on ne quitte plus « l'amo »; ses compagnons disparaissent. Il retrousse ses manches pour frire un poulet, rôtir un mouton sous la cendre ou préparer la fameuse salade sans huile; il tire à la carabine mieux que Monte-Cristo lui-même : on hume es senteurs de l'office, on se penche pour suivre la balle. Il ne pose point; il ne nous en impose point. Il se conte; il nous en conte tout de même, tant son imagination est féconde, et tant de cette étonnante complexion émane le don de vie. Il nous enthousiasme pour la conquête du Mont-Blanc et de l'Algérie; il nous tient suspendus à ses embuscades de brigands et ses légendes du Rhin; il nous agite de mille frissons comme de petits enfants. Il n'analyse pas l'amour; il en suit les manèges ou les effusions. Les études de types et de caractères sont rares, mais non pas celles de mœurs. Les étudiants de Heidelberg, les compagnies de discipline en Afrique, les cérémonies du mariage à Tanger, les manigances du sbire et du lazzarone, les tics du visage ou du vocabulaire, tout ce qui jette un jour sur les coutumes ou singularités d'une nation, il a tout noté. Celui qui le prendrait pour guide reviendrait vide d'impressions artistiques; mais il se serait assez bien tiré d'affaire en tous pays.

Il aurait un peu partout exercé la verve satirique dont nul Français n'est démuni. M. de Salvandy

envoie Dumas en mission pour faire connaître l'Algérie en France (1846). Dumas revient publiant les beautés de notre justice là-bas. Il écrit ailleurs une étude du vol en Russie. Il campe en pied des types d'indigènes, et même de touristes, qu'on n'oublie point. Il nous vante les poules de M. de Chateaubriand, excelle aux petits tableaux de mœurs, mêlant par un insensible passage le sourire aux larmes. Qui n'a goûté au second volume du Voyage en Suisse, l'*Histoire d'un âne, d'un homme, d'un chien et d'une femme*? Qui n'a présente à la mémoire l'ingénieuse façon dont le conteur fit passer le ruisseau au roussin récalcitrant et l'émotion subséquente qui lui coupa l'appétit?

Car l'intérêt du voyage ne se conçoit point sans lui. Au rebours de M. Perrichon, il se sent infini en présence de la nature. Sa géographie est encore une fiction romanesque, dont il est le grand plasmateur. Dans la série de ses *Impressions de Voyage* il n'a rien imaginé plus richement, rien écrit avec plus d'esprit que son exode *De Paris à Cadix* et sa traversée sur *le Véloce*, où il joue un personnage quasiment officiel, où il voyage sur un navire de l'État, où fonctionnaires, gouverneurs, gitanes, toreros, artistes sont à ses pieds, où il fait dans les villes des entrées triomphales, entre ses gardes du corps Giraud, Boullanger, Maquet, Desbarolles, le fidèle Eau de Benjoin juché sur les bagages, et le « petit Dumas » qu'il égare en route, où il est enfin dans le vif contentement de sa fantaisie et la complète expansion de sa personnalité, c'est-à-dire dans le plein de son talent, — malgré la méchante mine

des hôteliers et la piètre cuisine des posadas. Il trône au bruit des castagnettes; il apprécie le *vito* et le *fandango*; il décide entre Pietra et Carmen. Il semble un monarque du fastueux Orient. Où il passe avec sa suite, les peuples s'inclinent, les femmes sourient, les bandits s'abstiennent, les journalistes s'agenouillent, les marins s'honorent d'embarquer le génie de la France. Pourquoi faut-il qu'un député fâcheux, reprochant cette mission au ministre, ait appelé Dumas : « Ce monsieur »? Reconnaissons que « ce Monsieur » était sévère à l'endroit du conteur, qui oncques ne fut en meilleure veine.

Sous le titre, *Mes Mémoires*, il a publié aussi ses impressions de voyage à travers la politique et la littérature. On ne regrettera jamais trop qu'après le dixième volume il se soit arrêté : il était en passe d'écrire le plus personnel et historique de ses romans d'aventures. « C'est un besoin pour moi de raconter, disait-il; en racontant, j'invente.... » Et « ce qu'il invente le plus volontiers », c'est encore lui-même. Par suite, il y a au moins une vérité hors de discussion dans cet ouvrage : c'est toujours lui. Au reste, nulle part la fusion de l'histoire et du conte, de la réalité et de l'illusion ne fut plus singulière. C'est justement ce que J.-J. Weiss appelait « le don merveilleux d'inventer et mentir dans le sens de la vérité... ». Le mensonge est moins un mensonge qu'un arrangement qui altère moins les choses que les proportions, par rapport à Dumas. On met Louis Blanc à contribution pour répandre l'atmosphère vraie autour du récit. Les documents servent à planter le décor approprié. Mais dans le passage

des documents aux mémoires et du souvenir au conte, la personnalité de Dumas intervient, l'imagination fait son office. C'est partout le même effet de mirage.

Fils d'un général républicain, il est révolutionnaire en politique autant qu'en littérature. Il se flatte d'avoir « fait son meilleur drame » en 1830, lorsqu'il prit la poudrière de Soissons; dès 1829, il avait réussi son coup d'État, qui fut *Henri III*. Et comme il est de tempérament dramatique, il accroche un dénoûment superbe, et termine *Mes Mémoires* par les couches de la duchesse de Berry.

Voulez-vous respirer un peu de cet air enflammé qui échauffait les cerveaux, il n'est que de lire au tome VI les trois journées de Juillet. Les différents milieux y sont caractérisés aussi bien que les sentiments qui s'unirent pour faire crouler le trône de Charles X. Feuilletez Louis Blanc et comparez. Dumas est un magicien de la mise en scène. L'enthousiasme grandissant qui coupa les voies de barricades, arracha les arbres du boulevard et incendia le corps de garde de la Bourse aux cris de « Vive la Charte! », l'irrésolution des journalistes et des politiciens, le grondement de l'opinion publique qui « voulait venger Waterloo dans les rues de Paris », l'élan de la jeunesse des écoles, La Fayette installé à l'Hôtel de Ville, et tout aussitôt l'opposition qui commence contre le « gouvernement provisoire » — tout cela est peint avec l'exactitude d'un témoin oculaire qui a le sens de la progression théâtrale. Au surplus, il a le courage de flageller les politiques de la grande bourgeoisie, qui « se tenaient chez eux,

hermétiquement fermés », tout prêts à profiter du mouvement populaire, après le danger. Il dénonce la conduite timorée et oblique de ces gens-là, et l'œuvre de réaction qu'ils accomplissent sourdement, le jour même que le peuple triomphe. Il les juge avec la naïveté d'un bon dramaturge : comme si les révolutions changeaient autre chose que la forme d'un gouvernement, et comme si, la bourrasque passée, on ne retrouvait pas immanquablement aux bonnes places le même personnel ! Les hommes simples meurent pour leurs idées, et avec eux meurent leurs illusions. Dumas ne meurt point ; tout de même il est un simple. Cette fièvre populaire, qui gagna les faubourgs, il l'a ressentie et décrite fidèlement. Il l'a traitée comme une passion.

La gaîté de cette révolution ne lui a pas davantage échappé. Il y trouve « un côté prodigieusement récréatif ». Il rencontre des traits d'observation amusante. Il n'a garde d'oublier les tambours, venus on ne sait d'où, qui « suintent des murs et sortent des pavés » ; ni ces gamins de Paris qui prennent la tête de toutes les bandes et se font tuer comme par fanfaronnade. Même la bêtise humaine lui donne un instant l'envie de poser les armes. Chopin, tenancier du manège du Luxembourg, arrive au galop de son cheval blanc sur la place de l'Odéon, vêtu d'une redingote boutonnée, coiffé du tricorne, la main derrière le dos. La ressemblance est si frappante que tous ces révolutionnaires se mettent « à crier d'un seul élan et d'une voix unanime : « Vive l'Empereur ! » Là-dessus une vieille femme fait le signe de la croix et pousse au ciel un soupir de con-

tentement : « O Jésus! je ne mourrai donc pas sans l'avoir revu! » N'y a-t-il pas de quoi dégoûter notre républicain de l'uniforme d'artilleur qui lui sied si bien? Les personnages comiques ne manquent pas à ce drame : c'est un certain Dubourg, qui revêt du premier coup le costume de général et s'installe à l'Hôtel de Ville pour recevoir La Fayette; et un « colonel Dumoulin, qui reparaît exactement à toutes les révolutions avec le même chapeau à plumes, le même sabre et la même écharpe ». Toutes les scènes, où se peint gaîment ou tristement l'esprit révolutionnaire, scènes dans la rue, les antichambres ou les salons, sont vivantes.

Mais l'imagination qui répand la vie, est aussi maîtresse d'illusion et d'erreur. Nous voyons bien circuler, de temps à autre, à travers le récit, des comparses qui se nomment François et Étienne Arago, La Fayette, Charras, Thiers, Carrel, Odilon Barrot, le duc de Raguse, Charles X, que sais-je? Mais un seul citoyen est la cheville ouvrière de ces événements; lui seul conduit, surveille, étend cette révolution. Les trois journées lui appartiennent. Il n'a pas pris le Louvre; mais c'est tout comme, puisqu'il l'occupe, et y recueille un exemplaire de *Christine* relié en maroquin aux armes de France. Il s'établit à l'Hôtel de Ville, il y couche; il est à la fois chez Laffitte et dans la rue; il est partout, sauf à son domicile. Il désarçonne les postillons, prend d'assaut les poudrières, tire de sa poche d'énormes pistolets, des pistolets de théâtre, fait peur à la colonelle, exige la capitulation du commandant de place : le jour de gloire est arrivé! En vain le chevalier de

Liniers, en bon fils, proteste contre ces chapitres de roman héroïque. Que n'a-t-il lu *les Trois Mousquetaires*? Le moyen de réfuter un homme, qui a eu sa journée et son coup de canon, un coup de canon tiré sur lui tout seul, sur Dumas heureusement caché derrière l'un des deux lions de l'Institut. En vérité, pouvait-on exiger qu'il découvrît sa poitrine pour donner plus de vraisemblance à ce fait historique?

La révolution littéraire s'est accomplie aussi sous ses auspices. Ses mémoires en font foi.

Dans l'*Histoire du romantisme* de Théophile Gautier on peut prendre un juste sentiment des chapitres de Dumas. Sa critique est ici, comme ailleurs, personnelle et dénuée de méthode. Je ne lui en veux pas trop, en songeant que la critique des romantiques fut surtout négative. Mais ce qui fut la force et la vie du romantisme, ces généreuses aspirations qui unissaient poètes, peintres, sculpteurs, et graveurs, Dumas les a ressenties et il nous en transmet la sensation intense. Il conte cette autre révolution dans un transport continu. Ce n'est plus de l'entrain ni de la gaîté, mais une profusion de joie et d'esprit. Il va sans dire que les classiques font les frais de ses malices. Arnault, de Jouy, Picard sont accommodés de la belle façon. Les scènes et tableaux abondent, où sans doute le rôle de Dumas est considérable, mais où revivent les épisodes de soirées fameuses. La première d'*Henri III*, la lecture d'*Antony* sont contées avec la mise en scène et l'unité d'intérêt qu'on trouve aux drames mêmes. Gautier a beau multiplier les couplets et choisir les épithètes rares, il n'atteint point à cette fièvre

de la mémoire imaginative. Avec un plus juste souci de la vérité, il est moins vrai, étant moins vivant. Comparez les deux récits de la « première » de *Hernani*, celui de Gautier et celui de Dumas. Ce gascon, ce nègre pétulant, exubérant, extravagant, c'est lui qui ressuscite vraiment ces choses, par la vivacité de l'impression qu'il a conservée et qu'il communique. Tout le personnel romantique s'agite; et plus d'un trait rencontré sans effort dénonce l'homme, non pas celui de la postérité, mais l'individu qui a vécu, lutté, aimé, souffert. De Vigny et Victor Hugo y sont croqués en des coins de tableaux ou de scènes intimes, non par un critique, mais par un contemporain qui les a vus à l'œuvre avant l'heure du piédestal. Artistes grands et moindres y sont saisis au naturel : Johannot, Boulanger, Delaroche, Delacroix, Jacquemont et d'autres. Le monde des théâtres, Mars, Georges, Dorval, Harel, Porcher, revit dans les coulisses. Mais nul n'est plus remuant, plus bruyant, plus ardent que Dumas. Nul n'est mieux peint ni mieux inventé. Il descend dans ses souvenirs, avec un flambeau à la main ; il éclaire sa mémoire à la lueur de son imagination. Celui qui aurait foi en Dumas serait plus que renseigné sur le rôle de Dumas; peut-être retcindrait-il une figure un peu agrandie du personnage; mais il aurait une idée exacte de l'homme. Qualités, défauts y sont en pleine lumière. Et ces mémoires, qui sont encore des contes, empruntent presque tout leur intérêt de la vitalité du conteur.

Mais ni romans, ni voyages, ni mémoires ne con-

tentaient son impérieux besoin d'expansion. C'était peu d'emplir les feuilletons de son écriture; il a fondé des journaux, *le Mousquetaire*, *le Dartagnan*, *le Monte-Cristo*, dont il est l'unique rédacteur et le seul objet. Ces feuilles ne sont pas éphémères, où il n'est question que de lui. De là sont nés des *Souvenirs dramatiques*, des *Causeries*, des *Propos d'art et de cuisine*, où la recette du poulet rôti à la ficelle ou du lapin cuit dans sa peau voisine avec une séance d'hypnotisme, une étude de phrénologie, et d'aimables considérations sur les gorilles. Et il se rencontre que parmi ces divers ouvrages, dont cette extension de soi-même fait la seule unité, il a écrit un petit chef-d'œuvre de menus propos : l'*Histoire de mes Bêtes*, où le seigneur de Monte-Cristo proche Saint-Germain-en-Laye nous apparaît en pantalon de basin, en chemise de batiste, au milieu de ses parasites, hommes et animaux, mâles et femelles, au centre de son rêve, dans l'intimité de son œuvre et de son existence, et surtout dans la splendeur de cette imagination, dont il est le premier à subir le prestige, rendant justice basse et haute, condamnant le chat Misouff, en cour plénière, et haussant le chien Pritchard au niveau d'un molosse d'épopée.

« Vous alliez nous raconter une histoire, observe un personnage de ses romans. Imaginez-vous, avez-dit.... » Le talent de ce conteur tient en ces mots. Il imagine et il s'imagine avec une joie infatigable.

CHAPITRE VII

L'INFLUENCE D'ALEXANDRE DUMAS

Un tel auteur est voué à l'improvisation. L'art d'écrire n'existe guère pour lui. Il écrit aussi naturellement qu'il invente, et comme d'autres hommes respirent ou digèrent. Cela fait partie de ses fonctions vitales. Est-ce que la sève prend de la peine à monter aux branches et y couler le germe de floraison ? Du romantisme il a connu les enthousiasmes, hormis l'amour de la forme. La fécondité est l'essentielle condition de son génie : il cède à sa complexion, il étale sa belle santé d'esprit copieusement. Il grossoie, pensant écrire ; il n'échappe pas à cet accident ; mais il lui arrive plus souvent d'écrire, ayant l'air de grossoyer. La nature l'emporte. Il est une imagination au service d'un tempérament. C'est sa force.

Et c'est sa limite. Il ne distingue pas toujours le fatras de l'abondance. Son style, qui ne lui coûte point d'effort, ne devient mauvais que si l'affecta-

tion littéraire le gâte. Toujours la jactance est la source des fautes de goût qui ne sont pas rares dans ses ouvrages, non plus que dans sa vie. Alors il s'applique à trouver des « torpeurs veloutées », des « idéalités amoureuses ». Il pense supérieurement écrire. S'il se pique de coquetterie, il « conquiert la fragilité des sentiments par la solidité des dons ». Dès qu'il raffine, méfiez-vous; s'il subtilise, tout est perdu. « L'hésitation du provincial, vernis léger, fleur éphémère, duvet de la pêche, s'était évaporée au vent des conseils orthodoxes. » J'extrais ces gentillesses de ses meilleurs romans, *la Dame de Monsoreau* ou *les Trois Mousquetaires*. Non que son théâtre ne s'égaye parfois en la licence. Barbarismes et solécismes s'ébattent aux scènes de feu, comme lionceaux sur les sables ardents de l'Afrique. « Si son courage *faillissait*... Pourquoi *senté*-je?... Je voudrais bien qu'ils ne *fuyassent* point... » arrêtent le regard de fâcheuse façon. Bref, s'il n'est ni humaniste ni grammairien, l'on ne peut pas dire non plus que

Les nonchalances sont ses plus grands artifices.

Littéraire, — il emprunte de Schiller une manière de pathétique infernal, dont la banale brutalité ne le lasse point. Les poisons brisent les vases qui les renferment; il lui faut vingt poignards pour fouiller un cœur; Dieu et Satan font leur concert dans la nuit sinistre; et le sang du crime « retombe pendant l'éternité, goutte à goutte, comme du plomb fondu ». Il brandit de terribles antithèses; il s'arme d'effroyables ellipses. Par la violence poncive de ce

lugubre vocabulaire il atteint son modèle sans le dépasser. Mais s'il porte des toats à la mort d'après Schiller, s'il est volontiers satanique d'après Byron (cette affectation-ci dura moins), il lance aussi des jurons historiques avec Scott, par-dessus le marché des bourreaux, haches, dents de fer, et autres convulsives beautés, à la manière de Ducray-Duminil ou de Pixerécourt. Au rebours, lorsqu'il chante la romance à Madame, il est tout conflit en douceur, ne songe qu'azur, fleurs, petits oiseaux, à la façon de Dupuis et Cotonet.

Mais populaire, — il écrit dans le libre jeu de son imagination et de ses muscles. Il est simple, il est gai, il est vivant. Il donne l'illusion de la vie réelle sans y tâcher, en dehors des procédés de littérature. Emphatique et enveloppé (mais non pas plus que Victor Hugo) dans l'expression des idées générales, il excelle à conter, c'est-à-dire à créer, soutenir, suspendre, répandre par le ton et la teneur du récit un courant d'intérêt qui entraîne le lecteur. Sa phrase est souple, claire, à peine articulée, avec quelques reprises sans cérémonie. Lorsque d'aventure elle s'allonge, « dis-je », ou « alors dis-je », et même « et puis ensuite » lui suffisent à raccorder le discours. Alors il n'a point de style, mais tant de bonhomie, de verve, et un tel don de vraisemblance que nul ne songe à se méfier. C'est le mouvement romantique, mais plus aisé, familier et insinuant, sans en avoir l'air. Le dialogue se mêle au conte, l'esprit au dialogue, et leur adroite complicité répand sur l'œuvre de fiction un sentiment de vérité intime, à la bonne franquette, et la joie de vivre et d'agir, à profusion.

A l'opinion moutonnière, qui s'en va répétant que Dumas n'écrit point, je souscris volontiers, si l'on entend par là que son talent est une expansion naturelle, sans souci du mérite littéraire, mais non sans soin ni choix d'un langage clair et sain. « Observateur moins profond (que Balzac), écrivait Nisard, Alexandre Dumas conte avec plus de vivacité, dialogue avec plus de verve et de naturel, écrit dans une meilleure langue. »

Cette langue est justement celle du drame. Ramassée, disciplinée, concentrée par la logique du théâtre, elle fait merveille. Si l'esprit de ses comédies semble parfois un marivaudage un peu concerté, le style de ses drames est tout couleur, action et passion. Il n'est pas exact, je le répète, que les vers l'aient trahi : on en trouvera la preuve dans *Charles VII*, *Caligula* et *l'Alchimiste*. Mais le drame populaire voulait la prose ; et dans la prose dramatique Dumas, plus proche de la foule, a tout son jeu en main. Il excelle à créer la vie du théâtre. Il ne pignoche point, il brosse largement, avec un juste sens de la perspective. Il dépasse la couleur locale pour atteindre le pittoresque théâtral. Il y faut plus que du talent littéraire : c'est à savoir un œil et un tour de main singuliers. J. Janin, qui était un styliste, et Th. Gautier, qui fut un peintre, y échouèrent tous deux. Cette écriture est partout une force en acte. Le mouvement d'ensemble, plus condensé que dans le roman, se transforme en *mouvements* divers exactement appropriés à l'émotion de chaque scène. Il a le don du rythme scénique, comme d'autres possèdent celui du rythme lyrique. Son

instinct ne l'égare point. Une lecture d'*Antony*, faite sous ce point de vue, est pleine d'enseignements. C'est un progrès continu, gradué, varié, de propos, de théories, de péripéties et d'angoisses que le train du dialogue rend avec une précision inéluctable, jusqu'au dénoûment auquel on ne saurait se soustraire. Narrations, explications, déclamations, solidement ajustées et scéniquement précipitées, s'engagent dans le mouvement général. Même quand Antony déclame, il agit. Et il agit encore, quand il souffre. Ce style exprime la passion comme une énergie. Il ne se hasarde point dans les secrets replis du cœur humain. Il risquerait de s'égarer ou de s'alanguir dans l'analyse. Il éclate, comme une fièvre de désir et de volonté, qui se révèle premièrement par les symptômes extérieurs, les malaises de la chair, et finit par absorber corps et âme. La romance n'est que la préface ou l'amusement avant la crise. Mais le style s'échauffe avec le sang; les sensations s'exaspèrent, auxquelles bientôt succède un paroxysme de tout l'être; et puis, les tirades courtes et haletantes, les répliques de feu s'élancent et conquièrent l'amour, avec l'ardente sensibilité de l'animal humain, dans le feu de l'action et de la passion. L'esprit même y est la force avisée, qui prépare les assauts ou les consacre : le sourire de l'athlète qui ne manque point son coup. Et c'est la variété même du drame. Populaire et dramatique : voilà décidément les caractères essentiels de l'œuvre d'Alexandre Dumas.

Une fois envoyée dans le monde, qu'est-ce que cette œuvre y a fait? — Beaucoup de chemin et

beaucoup d'heureux. On ne se souvient plus guère, à cette heure, de cette prodigieuse popularité dont les succès éclatèrent en fanfare. On oublie la France entière suspendue aux feuilletons et appréhendant la mort de Porthos comme un deuil public. Le poète Eugène Manuel me disait dans une lettre qui précéda de peu sa mort : « Je suis de la génération qui, chaque jour, attendait impatiemment *la suite*, la suite au prochain numéro, et je n'en rougis pas. » Le Français qui citait les livres de Dumas n'apprenait rien à l'étranger. Des millions d'hommes y ont puisé à même le charme des belles prouesses et des grandes passions. Avec l'illusion de l'existence chevaleresque ou fantastique ils y ont trouvé semée partout, partout florissante, la belle humeur de notre race. Quel voyageur, égaré en quelque canton de l'univers, a mis la main sans émotion sur un de ces volumes à couverture vert clair, symbole d'allégresse et d'espérance, que le vieux Dumas écrivit pour réjouir les hommes qui peuplent notre planète ? Aujourd'hui encore, il fait prime sur le marché des livres. Si cet argument n'est pas sans réplique, au moins cette vogue persistante n'est pas sans mérite. Où *les Trois Mousquetaires* et *Monte-Cristo* n'ont-ils pas porté notre langue ?

Dumas n'a inventé ni le roman populaire ni le roman-feuilleton : *le Lion amoureux* et les *Mémoires du Diable* de Frédéric Soulié sont antérieurs aux *Trois Mousquetaires* ; et, le premier, en 1842, Eugène Sue traitait avec *le Siècle* pour la publication des *Mystères de Paris*. Il a toutefois infusé la vie à ce genre pour un long temps. Paul Féval, père

du *Bossu*, Ponson du Terrail, père de *Rocambole*, Xavier de Montépin, Gustave Aimard, Amédée Achard, Louis Ulbach, Émile Richebourg et plusieurs autres ont continué obstinément à mériter les dédains de la critique et à réjouir les âmes simples et les cœurs sensibles. Hier encore, le roman de l'histoire nationale, suivant de près la publication des Mémoires du premier Empire, pensa retrouver son atmosphère de légende et reprendre son essor d'épopée. De jeunes romanciers se sont révélés, MM. Georges d'Esparbès, Paul Adam, Paul et Victor Margueritte à qui ni le talent ni l'énergie passionnés ne font défaut. Mais le père Dumas plane au-dessus d'eux, avec son bon sourire. Toujours en faveur dans les bibliothèques populaires, il continue à exercer sa séduction sur des intelligences plus cultivées.

Un journal américain, dressant naguère la liste des plus grandes renommées du XIXe siècle, citait Dumas à côté de Napoléon. Ce rapprochement hasardeux n'était pas saugrenu. Il y a quelques mois, *The Academy*, importante revue de Londres, dans un curieux article sur les lectures des personnages contemporains, citait un amusant passage d'un discours prononcé par Lord Salisbury dans un cercle littéraire. Le premier ministre y contait avec humour qu'à Sandrigham, chez le prince de Galles, aujourd'hui roi d'Angleterre, il fut surpris un matin, dès quatre heures et demie, lisant son livre favori *Monte-Cristo*. Le prince voulut connaître l'ouvrage qui poussait, à pareille heure, un premier ministre hors de son lit. Trois semaines après, il dit à son hôte : « *Monte-Cristo* vous a fait sortir du lit à quatre heures et demie; moi, c'est

à quatre heures, ce matin, qu'il m'a fait sortir du mien. » Mais s'il faut à ce royal témoignage joindre celui d'un littérateur, qu'on me permette d'en citer un qui a son prix. Je tiens de M. Jusserand que le célèbre romancier américain Bret Harte reconnaît avoir reçu de Dumas l'étincelle sacrée. La lecture du passage où Dantès, ficelé dans un sac, est jeté à la mer, lui apporta autrefois comme une révélation. *La grandeur de l'effet, la simplicité des moyens, l'absence de tout effort apparent lui causèrent une joie indicible.* Il se dit que c'était là ce qu'il fallait réaliser et trouva l'occasion, depuis, de déclarer tout ce qu'il devait à Dumas père. Nous voudrions alléguer encore certains propos que nous tenait Dumas fils. Il nous faut choisir parmi les textes probants. Mais on voit de reste l'erreur des dédaigneux qui tiennent les romans du vieux Dumas pour œuvres mortes.

Ses trois grandes comédies sont demeurées au répertoire du Théâtre-Français, à cause de la verve qui y pétille plutôt que pour le marivaudage qui a vieilli. Mais son influence fut moindre que celle de Scribe. Elle se réduit à quelques scènes ou mouvements scéniques heureusement rencontrés et que des successeurs adroits ont repris à leur compte. J'ai montré Édouard Pailleron se souvenant à point nommé dans *l'Étincelle* du *Mari de la Veuve,* dans *la Souris* d'*Un Mariage sous Louis XV.* Meilhac et Halévy, qui contribuèrent, par leurs fines parodies, à démoder la phraséologie dramatique d'*Antony* et de *la Tour de Nesle* (*la Cigale, la Périchole*), ont recueilli cette petite Cigale des *Mohicans de Paris*

et emprunté d'*Un Mariage sous Louis XV* la double confidence qui égaye le second acte de cette exquise fantaisie. M. Victorien Sardou, le plus prestigieux émule de Scribe, a retenu de Dumas la formule de la comédie dramatique, ou plutôt du drame juxtaposé à la comédie, ou encore de la comédie changée en drame par le sortilège de l'action : tels *Nos Bons Villageois*, *la Famille Benoiton* et quelques bonnes pièces indûment affichées sous le nom de comédie.

Mais où Dumas eut tout son génie il a conservé toute son influence. Son action s'exerça, continue et profonde, sur le drame du XIXe siècle. Il n'y avait plus qu'à glaner après lui. Je n'entends pas seulement les drames et mélodrames de cape et d'épée, dont *la Tour de Nesle* demeure le chef-d'œuvre, et pour qui nombre de situations par lui inventées devinrent des traditions parmi les maîtres ouvriers de l'*Ambigu*. D'autres écrivains travaillèrent sous son buste, qui mirent plus haut leur visée. On trouvera le sujet et les scènes essentielles de *Fanny Lear*, de Meilhac et Halévy, dans *Paul Jones*. Et M. Victorien Sardou, lorsqu'il écrivit *Patrie* et *la Haine*, deux œuvres excellentes dans le genre historique, s'engagea franchement dans la voie tracée par Dumas. Mais comme il est, lui aussi, né dramatiste, il a innové en imitant, et s'attachant aux progrès de l'histoire et de l'archéologie, il a enfermé en des tableaux d'une minutieuse et authentique érudition des drames de passion intense. A présent qu'il règne à son tour sur la scène française, il est si éloigné de nier l'influence d'Alexandre Dumas, qu'il

le proclame volontiers le premier homme de théâtre du siècle passé.

Oui, Dumas a tant remué la passion dramatique et en a tellement éprouvé les effets, que la comédie réaliste, après 1850, n'a point échappé à son action. Tout ce qui concerne le mécanisme revient à Scribe, tout ce qui relève de l'observation à Balzac, mais tout ce que l'imagination peut mettre en œuvre d'émotion et de pathétique doit être rapporté à l'auteur d'*Antony*. Quand Émile Augier et Jules Sandeau écrivent *le Gendre de M. Poirier*, ils voisinent avec *Un Mariage sous Louis XV*, ignorant sans doute *le Préjugé à la mode* de La Chaussée. Mais dès que la situation se tend et que l'amour entre en jeu, ils se rattachent ouvertement à Dumas. Tout le II[e] acte d'*Un Mariage sous Louis XV* et aussi le dénoûment revivent dans *le Gendre de M. Poirier*. Lorsque le beau-père ouvre une lettre destinée à son gendre, il refait une scène de *Teresa* (IV, x). Sied-il de rappeler que, dans *Maître Guérin*, la pendule que nous vîmes jouer un rôle pathétique dans *Antony*, le reprend sur nouveaux frais? Et faut-il redire tout ce qu'Alphonse Daudet et M. Jules Lemaître doivent à *Richard Darlington*?

A quoi bon, s'il est vrai que Dumas a fourni à ses successeurs la technique du drame, et s'il est encore véritable que son plus immédiat successeur fut aussi son plus proche parent, Alexandre Dumas fils? Certes, je ne prétends pas que « père et fils, ce *soit* la même chose », comme il est dit dans *le Fils naturel*. Mais l'un et l'autre poussent à bout la passion aussi rudement. La part d'hérédité est mani-

festé chez cet autre Alexandre. Lorsque le fameux habit vert de Dumas fut déchiré par une jeunesse enthousiaste après la représentation d'*Antony*, le meilleur morceau, sans doute, demeura dans la famille.

Tous deux ressentent une vive admiration pour la force. L'un exalte la poigne du général; l'autre entonne un hymne en l'honneur des colosses qui furent son grand-père et son père (*Préface* du *Fils naturel*). Le drame paternel séduit le fils par l'énergie qui s'y déploie. Il en parlait en compagnie sur un ton et avec des gestes véhéments. Cette logique impérieuse, qu'il étale d'abord, n'est que de l'énergie transformée par le positivisme. Elle a souvent donné le change. Avec plus de tendresse, il n'éprouve pas moins vivement la passion; et cette fureur de raisonnement sert à couvrir une ardente sensibilité, qui se cache d'abord comme une inélégance, jusqu'à ce qu'elle éclate dans *les Idées de Madame Aubray*. Qu'est-ce que *la Dame aux Camélias*, sinon une heureuse audace, mêlée de force et de sensualité, de vigueur et de sentiments, et qui finit à la façon d'*Amaury* ?

Dès *Diane de Lys*, Dumas fils, plus logicien, n'est pas moins fougueux que son père. Il produit des caractères tout d'une pièce et des passions rectilignes. Il se met en scène sous les dehors d'un ironiste. Mais les amours dont il disserte, sont violentes comme les poisons paternels. Au lieu d'entendre : « Il est trois heures. Tout est tranquille. Parisiens, dormez », nous entendons les notes de boulanger, les comptes de report et de courtage,

une invective contre le tabac, ou la recette de la salade japonaise. Mais cependant la tempête fait rage. A l'air hautain dont ces hommes positifs se dressent entre la morale absolue et la morale relative, on dirait de philosophes stylés par Taine. A leur intrépidité de bonne opinion, à leur robuste confiance, à leur imperturbable vanité, on reconnaît le sang d'Antony. Le syllogisme a remplacé le blasphème. Mais à considérer leurs convoitises, leurs ambitions, leur génie, nous ne saurions nous tromper. Il leur faut la naissance, la fortune, la particule, l'amour éternel, enfin tout. Avec leur ironie cinglante, ils sont jaloux; et jaloux, ils pâlissent; et pâles, ils broient le bras des femmes ou bousculent les enfants. Ce gentleman impeccable, qui a nom de Simerose, a mis en fuite, dès le premier tête-à-tête, l'épousée du matin. Car, après avoir poussé le raisonnement, ils poussent leur pointe furieusement. Le granit cache le volcan. Mais lorsque les laves en fusion font éclater l'écorce granitique, sauve qui peut! Il est vrai que filles et femmes, hormis Jane de Simerose, ne se sauvent guère, ayant peu ou prou hérité la complexion de leurs mères, Adèle ou Angèle. D'après l'importance que prennent l'adultère et la séduction sur ce théâtre, on s'avise de qui elles sont nées.

« La cause?... la cause? » dit Othello entrant dans la chambre de Desdémone. La cause est ici la passion dramatique. A mesure qu'Alexandre Dumas fils s'élève du réalisme positif à l'idéalisme moral, la vigoureuse imagination paternelle agit davantage sur lui. A dater des *Idées de Madame Aubray*, il se

rapproche d'*Antony*, d'*Angèle*, de *Monte-Cristo*, du *Comte Hermann*. Il y songe (voir surtout *la Princesse de Bagdad*), et il y fait songer (*Monsieur Alphonse*, *Denise*, *la Princesse de Bagdad*, *la Femme de Claude*, *l'Étrangère*). La frénésie héréditaire remonte en lui comme une poussée de sève. Il vise le symbole, comme autrefois l'auteur de *Charles VII* et du *Comte Hermann*. Il s'entretient avec Dieu, il met la Grâce à l'épreuve, il se substitue à la Providence, suivant l'exemple de Monte-Cristo. Pour l'amour de la femme, il tente de réconcilier la science et la foi (*les Idées de Madame Aubray*), il objective sur la scène l'obscur problème de l'hérédité (*la Princesse de Bagdad*). Il s'élance « dans le royaume du rêve », — à corps perdu. A proportion que sa pensée s'idéalise, les passions sont plus fortes. Il justifie le mot de Pascal et rejoint sur ce point le théâtre de son père.

Et voici de nouveau les fureurs et les désirs aux prises avec le monde et la loi. Une femme dit : « Quant aux lois, qu'ont établies les hommes, elles m'ont déjà fait assez souffrir pour que je ne me soucie plus d'elles. » Les moyens même dont Dumas fils se sert pour mettre en œuvre ces révoltes, ne sont pas très différents de ceux employés en 1830. Extases, prières, desseins ténébreux, sévices, portes ou fenêtres enfoncées, vol de papiers, coups de fusil, la technique de *Richard Darlington* revit dans *la Femme de Claude*. Et le cynisme symbolique de Fritz Sturler (*le Comte Hermann*) s'exaspère dans la bête de l'Apocalypse (*la Femme de Claude*). Vaillance dans l'action, vigueur dans l'exécution, intrépidité dans la

conclusion, avec l'esprit qui sauve tout, et je ne sais quel invincible besoin de mesurer la grandeur des idées à la fièvre des passions, non, rien de tout cela que nous connaissons bien, n'a dégénéré. Au contraire, le drame et le mélodrame paternels semblent ennoblis par le sérieux de leur objet. En ce sens et dans cette mesure, Victor Hugo rencontrait le mot juste, quand il écrivait à Dumas fils pour le consoler de la mort d'Alexandre Dumas : « Cet esprit était capable de tous les miracles, même de se léguer, même de se survivre. Votre père est en vous. »

« Ce qu'il sème, c'est l'idée française », disait aussi le poète. C'est au moins celle que concevaient les hommes nés à l'aurore de ce XIXe siècle qui se levait sur des espérances magnifiques. De terribles épreuves la France sortait comme retrempée. Après s'être affranchie, elle s'enivrait d'exploits et de gloire. Il semblait que la suite des temps fût interrompue, et qu'une large déchirure se fût faite entre deux époques, dont l'une tombait dans le passé avec ses mœurs artificielles et sa civilisation amortie. Les hommes d'action étaient au pinacle ; les hommes d'imagination prolongeaient à l'infini leurs horizons. Cette énergie qu'un Stendhal cherche curieusement comme la vérité secrète des mœurs et des hommes, Dumas la met en œuvre avec une claire et mâle gaîté. Ces passions entières, que l'art d'un Mérimée esquisse d'un trait, qu'une société confiante en sa jeunesse appelle de tous ses rêves et de tous ses désirs, il les souffle partout, sur le théâtre, dans le livre, avec une puissance et une abondance de vie

qui transportent la France nouvelle. S'il n'est guère tourmenté par l'art d'écrire, il ne détourne point les yeux de son idéal, qui est, sous toutes les formes, la vaillance de notre race. Et c'est pourquoi il excelle dans le drame, où les Antony et les Buridan personnifient ardemment ce caractère qui fut nôtre. Il exalte, troubadour moderne et populaire, le nom français, la vigueur française, la sensibilité, l'esprit français. Il est un semeur de belles illusions.

Quand la semence menaça d'être inféconde, il disparut, atteint aux sources vives de son imagination, mais sans avoir perdu sa foi en ce peuple, qu'il charma sans le diminuer ni le corrompre.

TABLE

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 729-1901.

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79, A PARIS

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

ÉTUDES SUR LA VIE
LES ŒUVRES ET L'INFLUENCE DES PRINCIPAUX AUTEURS
DE NOTRE LITTÉRATURE

Notre siècle a eu, dès son début, et léguera au siècle prochain un goût profond pour les recherches historiques. Il s'y est livré avec une ardeur, une méthode et un succès que les âges antérieurs n'avaient pas connus. L'histoire du globe et de ses habitants a été refaite en entier; la pioche de l'archéologue a rendu à la lumière les os des guerriers de Mycènes et le propre visage de Sésostris. Les ruines expliquées, les hiéroglyphes traduits ont permis de reconstituer l'existence des illustres morts, parfois de pénétrer jusque dans leur âme.

Avec une passion plus intense encore, parce qu'elle était mêlée de tendresse, notre siècle s'est appliqué à faire revivre les grands écrivains de toutes les littératures, dépositaires du génie des nations, interprètes de la pensée des peuples. Il n'a pas manqué en France d'érudits pour s'occuper de cette tâche; on a publié les œuvres et débrouillé la biographie de ces hommes fameux que nous chérissons comme des ancêtres et qui ont contribué, plus même que les princes et les capitaines, à la formation de la France moderne, pour ne pas dire du monde moderne.

Car c'est là une de nos gloires, l'œuvre de la France a été accomplie moins par les armes que par la pensée, et l'action de notre pays sur le monde a toujours été indépendante de ses triomphes militaires : on l'a vue prépondérante aux heures les plus douloureuses de l'histoire nationale. C'est pourquoi les maîtres esprits de notre littérature intéressent non seulement leurs descendants directs, mais encore une nombreuse postérité européenne éparse au delà des frontières.

Depuis que ces lignes ont été écrites, en avril 1887, la collection a reçu la plus précieuse consécration. L'Académie française a bien voulu lui décerner une médaille d'or sur la fondation Botta. « Parmi les ouvrages présentés à ce concours, a dit M. Camille Doucet dans son rapport, l'Académie avait distingué en première ligne la *Collection des Grands Ecrivains français*.... Cette importante publication ne rentrait pas entièrement dans les conditions du programme, mais elle méritait un témoignage particulier d'estime et de sympathie. L'Académie le lui donne. » (Rapport sur le concours de 1894.)

J.-J. Jusserand.

LES GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS

ÉTUDES SUR LA VIE
LES ŒUVRES ET L'INFLUENCE DES PRINCIPAUX AUTEURS
DE NOTRE LITTÉRATURE

Chaque volume in-16, orné d'un portrait en héliogravure, broché. 2 fr.

LISTE DANS L'ORDRE DE LA PUBLICATION
DES 46 VOLUMES PARUS
(Novembre 1901.)

VICTOR COUSIN, par M. *Jules Simon*, de l'Académie française.

MADAME DE SÉVIGNÉ, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.

MONTESQUIEU, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

GEORGE SAND, par M. *E. Caro*, de l'Académie française.

TURGOT, par M. *Léon Say*, de l'Académie française.

THIERS, par M. *P. de Rémusat*, sénateur, de l'Institut.

D'ALEMBERT, par M. *Joseph Bertrand*, de l'Académie française, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences.

VAUVENARGUES, par M. *Maurice Paléologue*.

MADAME DE STAEL, par M. *Albert Sorel*, de l'Académie française.

THÉOPHILE GAUTIER, par M. *Maxime Du Camp*, de l'Académie française.

BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, par M. *Arvède Barine*.

MADAME DE LAFAYETTE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.

MIRABEAU, par M. *Edmond Rousse*, de l'Académie française.

RUTEBEUF, par M. *Clédat*, professeur de Faculté.

STENDHAL, par M. *Édouard Rod*.

ALFRED DE VIGNY, par M. *Maurice Paléologue*.

BOILEAU, par M. *G. Lanson.*
CHATEAUBRIAND, par M. *de Lescure.*
FÉNELON, par M. *Paul Janet*, de l'Institut.
SAINT-SIMON, par M. *Gaston Boissier*, secrétaire perpétuel de l'Académie française.
RABELAIS, par M. *René Millet.*
J.-J. ROUSSEAU, par M. *Arthur Chuquet*, professeur au Collège de France.
LESAGE, par M. *Eugène Lintilhac.*
DESCARTES, par M. *Alfred Fouillée*, de l'Institut.
VICTOR HUGO, par M. *Léopold Mabilleau*, professeur de Faculté.
ALFRED DE MUSSET, par M. *Arvède Barine.*
JOSEPH DE MAISTRE, par M. *George Cogordan.*
FROISSART, par Mme *Mary Darmesteter.*
DIDEROT, par M. *Joseph Reinach.*
GUIZOT, par M. *A. Bardoux*, de l'Institut.
MONTAIGNE, par M. *Paul Stapfer*, professeur de Faculté.
LA ROCHEFOUCAULD, par M. *J. Bourdeau.*
LACORDAIRE, par M. le comte *d'Haussonville*, de l'Académie française.
ROYER-COLLARD, par M. *E. Spuller.*
LA FONTAINE, par M. *G. Lafenestre*, de l'Institut.
MALHERBE, par M. le duc *de Broglie*, de l'Académie française.
BEAUMARCHAIS, par M. *André Hallays.*
MARIVAUX, par M. *Gaston Deschamps.*
RACINE, par M. *G. Larroumet*, de l'Institut.
MÉRIMÉE, par M. *Augustin Filon.*
CORNEILLE, par M. *G. Lanson.*
FLAUBERT, par M. *Émile Faguet*, de l'Académie française.
BOSSUET, par M. *Alfred Rébelliau.*
PASCAL, par M. *Émile Boutroux*, de l'Institut.
FRANÇOIS VILLON, par M. *Gaston Paris*, de l'Académie française.
ALEXANDRE DUMAS, par M. *Parigot.*

Chaque volume, format in-16, broché, avec un portrait en héliogravure. 2 fr.

Coulommiers. — Imp. PAUL BRODARD. — 11-1901.